CÓMO ESCRIBIR UN MICRORRELATO

Ana María Shua

Guías + del escritor

ALBA

CÓMO ESCRIBIR UN MICRORRELATO

Ana María Shua

Guías + del escritor

ALBA

Ana María Shua

Cómo escribir un microrrelato

alba

Introducción: técnica y misterio

Hay una técnica para escribir microrrelato. Es parecida a la de los talladores de diamantes. Pero también hay un misterio: el de los mineros.

El punto de partida es siempre la búsqueda de la idea original, es decir, el misterio, que es también lo más difícil de analizar, de transmitir. Suele ser la primera pregunta que un autor de cualquier género enfrenta ante un auditorio, es lo primero que un buen lector querría saber y lo más inexplicable: de dónde salen, cómo se le ocurren a un escritor las ideas. En el caso del microrrelato, la pregunta está directamente relacionada con la exploración minera. Cómo y dónde encontrar esa piedra, esa veta que llevará al diamante, cómo reconocerla en la pared de roca, o perdida en la montaña de piedrecitas falsas. Hay, sin embargo, formas de aproximarse al misterio, ejercicios que lo pueden conducir a ese socavón de la mina donde está escondida la veta de sus propias ideas. Más adelante volveremos sobre este tema.

Es mucho más fácil referirse a la técnica: se trata de tallar la primera versión, esa primera idea original que es como una piedra en bruto, hasta obtener un diamante facetado. Como el material del que se parte es pequeño y frágil, hay riesgo de que se rompa en el proceso y se haga necesario volver a empezar. Si no es posible librarse incluso de la más mínima imperfección, hay que tirar la piedra a la basura, sin piedad. Pero no hace falta tirarla inmediatamente. Podemos darle otra oportunidad, tener a nuestra piedrecita archivada durante meses, incluso años, en espera de esa palabra o esa idea complementaria que nos permita alcanzar la perfección. Si no la alcanza, entonces sí, habrá que librarse del texto fallido. Dentro de ese mínimo guijarro, cada palabra tiene el peso de una roca. Por otra parte, el gran placer del escritor de microrrelato (en comparación con otros géneros) es la posibilidad de llegar de una sola vez desde la torpe materia prima hasta una joya perfecta. La técnica es el tema de este libro.

Y, sin embargo, también hay algo que decir acerca del misterio, que está en el centro de la creación. Cómo y por qué aparecen las ideas. A ese lugar secreto apenas es posible aproximarse, y sin embargo lo intentaremos. Solo la poesía da en el centro del blanco, pero se puede invitar a la razón a dar un paseo por los alrededores. Por ejemplo, pensar en la creación como el establecimiento de

conexiones no evidentes entre zonas de la realidad, como la posibilidad de relacionar situaciones, objetos, palabras, hechos aparentemente desligados unos de otros.

Hay que tener en cuenta que lo que se crea de verdad es prácticamente nada. Una construcción a partir de los viejos materiales de siempre, en base a estructuras predeterminadas por la tradición. Como hicieron los conquistadores españoles cuando utilizaron los bloques de los templos paganos para edificar sus iglesias. Lo que la gente llama creación es simplemente el ejercicio de un arte combinatorio. No se inventa nada, lo que hacemos es combinar de forma diferente trozos que tomamos de la realidad.

Lo que se crea: apenas alguna nueva comunicación entre las partes, un sutil apartarse de ciertas normas cuya aplicación es necesario dominar. Primer y fundamental consejo: leer mucho microrrelato de alta calidad. Leer grandes autores para escribir como ellos o contra ellos. O mejor todavía, encontrar un camino paralelo. Lo importante es recordar que quien no conoce la tradición está condenado a repetirla.

Tenemos, entonces, dos vertientes, que se unirán en el momento de la magia: por una parte, la tradición literaria que dará el marco, la estructura (o la ruptura de ese marco, la deliberada deconstrucción de esa estructura, que es exactamente lo mismo); y, por otra, la experiencia, propia o ajena, hecha de todo lo que uno vivió, estudió, leyó, conoció, sufrió y le contaron. Solo es posible crear a partir de lo que ya se conoce.

La creación literaria se parece al trabajo de los sueños: no es nada más que una combinación diferente de factores que sin embargo altera el resultado.

Y al mismo tiempo es muy distinta de los sueños, donde nuestra mente mezcla y combina circunstancias, hechos, personas que conocimos en el mundo real sin ningún control sobre el proceso o sobre el resultado. En la creación literaria, en cambio, se trata de hacer una combinación bajo control, el tosco frotar de dos piedras sin saber si va a saltar o no la maldita chispa, pero con todo preparado para aprovecharla si aparece. La chispa, entonces, puede ser incontrolable, imprevisible: es posible buscarla, pero no hay garantías de que brote. El fuego, en cambio, la hoguera, es producto de la razón: hay que juntar ramitas, elegir las más secas, amontonarlas, considerar la necesidad de oxígeno, optar por cierto ángulo.

Presentación y autobiografía

Para comenzar, vamos a presentarnos.

Yo soy Ana María Shua, y lo que pueda interesarle saber de mi biografía pública se lo dirá Internet. Como todas las personas de este mundo tengo también una biografía privada y una biografía secreta, de la que usted nunca se enterará. A veces, cuando duermo, soy tortuga y, con menos frecuencia, sigo siéndolo después de despertar durante todo un día. «Es una señora tan sensible», dicen mis conocidos, y me palmean amablemente el caparazón, fingiendo no notarlo.

Y usted, ¿quién es? Como PRIMER EJERCICIO, le propongo escribir una autobiografía en veinte líneas como máximo. No importa si es ficticia o real. Usted puede presentarse como una bailarina balinesa o como un asesino en serie, como el creador del Universo o como el clavo que sostiene un cuadro colgado en la pared. También puede presentarse con su nombre y apellido y contar su verdadera historia (a veces es precisamente esto lo más difícil). Lo único importante es que esas veinte líneas que va a escribir sean inolvidables. Porque usted está intentando producir literatura y, por lo tanto, pretende ser nada menos que original. Intentará, entonces, escribir algo único y diferente, contar una pequeña historia de una forma en la que nunca haya sido contada. No importa si sus lectores la olvidan tres minutos después de haberla leído: en el momento en que usted la escriba (y la reescriba, cuantas veces sea necesario), debe tratar de que sea inolvidable.

¿Qué es un microrrelato?

Hay mil definiciones más o menos poéticas de microrrelato. Se lo compara con un rayo, con un estallido, con una fragancia, con un relámpago. También hay definiciones técnicas muy rigurosas. Algunas se esfuerzan por abarcar todas las características de los microrrelatos conocidos. En mi opinión personal, estas definiciones enumerativas están limitadas por la misma perspectiva que limitó la comprensión de la obra de Aristóteles durante la Edad Media: una definición no tiene por qué ser una preceptiva, es decir, un conjunto de reglas a las que hay que atenerse para estar seguro de que uno ha logrado mantenerse dentro del género. Los géneros literarios son mucho más elásticos de lo que parece y cada vez que creemos haber encerrado alguno dentro de límites fijos aparece un autor genial y salta por encima del cerco.

Propongo aquí algunas definiciones técnicas y/o poéticas que me parecen interesantes y valiosas. Al final de este apartado diré cuál es la que nos va a resultar útil para trabajar a lo largo de este libro. Dicen del microrrelato:

Francisca Noguerol (crítica española): es una forma narrativa breve, que raramente supera la página de extensión y se diferencia del cuento tradicional por sus tramas ambiguas, personajes abocetados, lenguaje multívoco y finales sorprendentes.

Lauro Zavala (crítico mexicano): minificción (no microficción): género híbrido con elementos extraliterarios, intertextual, irónico, autónomo, serial, lúdico y alegórico.

Raúl Brasca (autor y crítico argentino): pieza en prosa compuesta de pocas palabras y elocuente silencio concebida para ser completada por el lector y disparar en él una o varias posibilidades de sentido.

Violeta Rojo (crítica venezolana): artefacto literario mínimo, des-generado, proteico, intertextual, que necesita la activa participación del lector y es muy difícil de definir.

David Lagmanovich (crítico argentino): son cuentos concentrados al máximo, bellos como teoremas […] que ponen a prueba nuestras maneras rutinarias de leer.

Irene Andrés-Suárez (crítica española): se trata de una composición en prosa, a menudo grávida de lirismo; como en la lírica, la tensión se organiza en torno a un eje unívoco y las imágenes convocan gran intensidad afectiva; en virtud del impacto que intenta provocar es cortísimo (el cual se debilitaría si el lector debiera postergar la experiencia recreadora); frecuentemente carece de anécdota y, cuando existe, el fin está siempre más allá de ella, en la construcción de un clímax emocional que se resuelve en un impacto único.

Pía Barros (autora chilena): el máximo de significado, con el mínimo de significantes… y mucha inteligencia.

Clara Obligado (escritora y crítica argentino-española) compara los microrrelatos con el haikú japonés, y nos dice que son vértigo, seducción, vislumbre; el lector debe rematar su efecto, entrar en un proceso delicado de lectura desentrañadora y reiterada. Y resumirlos es sumarles palabras.

Fernando Valls (crítico español): el microrrelato es un género narrativo breve que cuenta una historia (principio este irrenunciable) en la que impera la concisión, la elipsis, el dinamismo y la sugerencia (dado que no puede valerse de la continuidad), así como la extrema precisión del lenguaje, que suele estar al

servicio de una trama paradójica y sorprendente. A menudo, se presta a la experimentación y se vale de la reescritura o lo intertextual; tampoco debería faltarle la ambigüedad, el ingenio ni el humor.

Enrique Anderson Imbert (autor y crítico argentino): es un fruto redondo, concentrado en su semilla.

Diego Muñoz Valenzuela (autor chileno): es una pieza narrativa mínima, de alto potencial estético y plena en significados subterráneos. Importa más la concisión que la brevedad.

Andrés Neuman (escritor argentino-español) los define como textos concebidos a partir de una elipsis muy ostensible, una sintaxis por lo general económica y una estructura esquemática precisa y cerrada, aunque su efecto sea, a veces, el de quedar abierto.

Seré un poco más breve y muchísimo más sencilla. Para lo que usted necesita en este momento, y a efectos de lo que este libro propone, nos atendremos a la siguiente definición: microrrelato es un texto narrativo que tiene como máximo una página, es decir, alrededor de 300 palabras.

A continuación, haremos un breve análisis de los elementos que juegan en esta definición y que son menos obvios de lo que podría parecer.

Pero antes, y como ejercicio de brevedad, le propongo ejercitar su propia idea de lo que es un microrrelato.

EJERCICIO: escriba una definición poética de microrrelato en veinte palabras, que incluya la palabra mariposa. (Recuerde que se puede usar también por la negativa.)

EJERCICIO: escriba una definición técnica de microrrelato en veinticinco palabras que no incluya la palabra «breve».

Quizá es muy temprano todavía para intentar definir un género que no conoce tanto. Es posible que al terminar este libro usted desee modificar o reescribir esas definiciones para adaptarlas a lo que ha aprendido acerca del microrrelato. A escribir se aprende escribiendo y además es gratis. ¡No se prive!

Pero volvamos a nuestra breve definición operativa y analicemos, de atrás hacia delante, cada uno de los elementos que la componen.

Extensión

Comencemos por el final y consideremos el tema de la extensión, aparentemente la cuestión más clara y más precisa en esta definición. La máxima extensión de un microrrelato es una página, es decir, alrededor de trescientas palabras. (Algunos críticos la llevan a cuatrocientas palabras.)

Si bien trescientas palabras es el máximo permitido, el límite mínimo no existe. El microrrelato más breve que conozco fue escrito por el excelente autor mexicano Guillermo Samperio. Su título es «El fantasma». Y el resto de la página está en blanco.

¿Es un microrrelato o es un simple juego de ingenio? Las dos cosas, por supuesto. Entra dentro de la definición de nuestro género y es sin duda muy ingenioso, pero también es peligroso. Como suele suceder con los juegos de ingenio, es demasiado fácil de imitar. De hecho, en un encuentro de minificción en México escuché a un excelente minificcionista mexicano leyendo otro título que funcionaba muy bien con el resto de la página en blanco. Se me ocurren inmediatamente muchos otros títulos que podrían lucirse como encabezado de una página en blanco. Por ejemplo, «Vampiro en el espejo», «Acto de magia», «Buenas intenciones», entre otros. Pensar algunos puede ser un buen ejercicio,

siempre que tenga en cuenta que, en primer lugar, estamos plagiando una idea de otro escritor. En segundo lugar (y esta ya es una opinión personal), de la literatura debemos exigir algo más que ideas brillantes o puro ingenio.

EJERCICIO: escriba tres títulos que podrían adquirir sentido acompañando a una página en blanco.

Gabriel Jiménez Emán es un escritor venezolano, autor (entre otros) de un libro llamado Los 1001 cuentos de una línea. De ese libro extraigo este ejemplar, que nos muestra los efectos interesantes que se pueden obtener de la extrema brevedad, sin llegar a la total ausencia de palabras:

«El hombre invisible»

Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello.

Gabriel Jiménez Emán, Los 1001 cuentos de una sola línea, Fundarte, Caracas, 1980

Casi en el otro extremo, este cuento de Kafka, «El buitre», tiene 244 palabras:

«El buitre»

Érase un buitre que me picoteaba los pies. Ya había desgarrado los zapatos y las medias y ahora me picoteaba los pies. Siempre tiraba un picotazo, volaba en círculos inquietos alrededor y luego proseguía la obra.

Pasó un señor, nos miró un rato y me preguntó por qué toleraba yo al buitre.

–Estoy indefenso –le dije–, vino y empezó a picotearme, yo lo quise espantar y hasta pensé torcerle el pescuezo, pero estos animales son muy fuertes y quería

saltarme a la cara. Preferí sacrificar los pies: ahora están casi hechos pedazos.

–No se deje atormentar –dijo el señor–, un tiro y el buitre se acabó.

–¿Le parece? –pregunté–. ¿Quiere encargarse del asunto?

–Encantado –dijo el señor–; no tengo más que ir a casa a buscar el fusil. ¿Puede usted esperar media hora más?

–No sé –le respondí, y por un instante me quedé rígido de dolor; después añadí–: por favor, pruebe de todos modos.

–Bueno –dijo el señor–, voy a apurarme.

El buitre había escuchado tranquilamente nuestro diálogo y había dejado errar la mirada entre el señor y yo. Ahora vi que había comprendido todo: voló un poco, retrocedió para lograr el ímpetu necesario y como un atleta que arroja la jabalina encajó el pico en mi boca, profundamente. Al caer de espaldas, sentí con alivio que el buitre se ahogaba irreparablemente en mi sangre, que colmaba todas las profundidades, que inundaba todas las riberas.

Franz Kafka, Relatos completos,

Losada, Buenos Aires, 1983

Ningún buen lector tiene dudas con respecto a la calidad literaria de este texto. No hay por qué aspirar a menos. Hasta dónde se llegue dependerá de la combinación del talento y la capacidad de trabajo de cada uno, pero nuestras aspiraciones deben tender al infinito. En un autor, la pretensión y la vanidad son, más que cualidades o defectos, simples características del oficio. Solo los mejores consiguen disimularlas. Le aconsejo leer un cuento de 303 palabras, «Los dos reyes y los dos laberintos», de Jorge Luis Borges. Es un cuento puro y duro, montado sobre la idea extraordinaria de que el desierto también puede ser un laberinto. Textos de esta calidad expanden las posibilidades del género.

EJERCICIO: le propongo reducir la extensión del cuento de Kafka sin agregar

nada, solo tachando palabras, de modo tal que se siga entendiendo en una versión tan breve como sea posible. El cuento no mejorará, porque es perfecto, y sin duda la reducción no redundará en su beneficio. Pero es un buen ejercicio de brevedad.

EJERCICIO: escriba un microrrelato que tenga doce palabras como máximo y otro que llegue a una página entera.

Es un error muy común (sobre el que volveremos) pensar que el microrrelato será mejor cuanto más breve. No es necesariamente así. Hay ejemplos de textos de una sola línea que son realmente valiosos y otros, como el cuento de Kafka, que se acercan a la máxima extensión que permite el género y sin embargo son extraordinarios.

Si usted está escribiendo un microrrelato y el texto crece más allá de la primera página, no lo obligue a achicarse: quizá lo que sucede en realidad es que usted está escribiendo un cuento, lo que no tiene nada de malo. Déjese llevar por las necesidades del texto. Hay ideas que se resuelven en unas pocas palabras y otras necesitan miles de páginas. La famosa y larguísima novela de Thomas Mann, La montaña mágica, no es un microrrelato fallido.

Narratividad

Para tener una alta idea de lo que se puede lograr en un formato intermedio, ni largo ni corto, este es un texto del escritor español Ángel Olgoso.

«Océanos de ceniza»

Contraviniendo las normas jurídico-botánicas que rigen la ornamentación de cementerios (según las cuales nunca han de sembrarse en ellos especies

vegetales capaces de ofrecer productos comestibles), he plantado árboles frutales de vivos colores orillando la tapia norte de nuestro minúsculo camposanto montañés. ¿Será por eso que ahora contemplo, espantado, esos frutos que cuelgan de sus ramas, cerúleos, helados, horrendos, como bulbos híbridos, como homúnculos o creaciones imperfectas y caprichosas exudadas de las esencias sacras de nuestros antepasados? ¿Será por eso que crecen con tanta reciedumbre, como si buscaran una perduración plena, ayudados por la sangre que vuelve?

Ángel Olgoso, La máquina de languidecer, Páginas de Espuma, Madrid, 2009

Este texto, poético y misterioso, nos ofrece un concepto de narratividad muy especial. Comparando los tres ejemplos, usted habrá notado qué diferente es la idea de lo narrativo en el texto de Kafka, en el de Jiménez Emán y en el de Olgoso. Si no hay ninguna dificultad en establecer la extensión de un texto, definir en cambio la narratividad es una tarea complejísima que no voy a abordar aquí. Ríos de tinta han corrido tratando de explicar de qué se trata. Nos limitaremos a la idea intuitiva que usted y yo tenemos de la cuestión, pero quiero también darle un par de ejemplos para mostrarle lo diferentes que pueden ser los caminos narrativos. Por algo los críticos han desechado la idea de llamar al género «cuento brevísimo» o «microcuento». Muchos consideran que el microcuento existe pero solo como subgénero del microrrelato. Es decir, entre los microrrelatos o minificciones, algunos serían cuentos y otros no.

El autor de ciencia ficción Fredric Brown fue un verdadero adelantado en el género. En Estados Unidos, en la década de 1950, escribió una serie de geniales y brevísimas historias de ciencia ficción y fantasía a las que llamó super-short stories. En general son cuentos casi tradicionales, excepto por su extensión. Como sucede con esta ingeniosa fábula de Esopo (en mi versión inédita) que tiene unos dos mil quinientos años de antigüedad y sigue siendo perfectamente comprensible y aplicable:

«La tregua»

Un gallo, parado sobre su percha, conversaba tranquilamente con un zorro.

–Mi querido amigo gallo –dijo el astuto zorro–. ¿Qué haces ahí arriba? Así no

podemos hablar cómodos. ¿Por qué no bajas?

–Muy sencillo –contestó el gallo, que era directo y sincero–. No me gustaría que me atraparas y me comieras.

–¿Comerte yo? No me ofendas, amigo. ¿Es que no lo sabes? Estamos viviendo un momento importantísimo en la historia del universo: ha comenzado una gran tregua para todos los seres vivos. Los animales hemos decidido firmar la paz y que ya no haya guerra entre nosotros. Nada de comerse, matarse, ni perseguirse.

–Me alegro muchísimo –dijo el gallo–. Sobre todo por ti. Porque desde esta altura puedo ver que viene hacia aquí una jauría de perros cazadores. Se los ve feroces y hambrientos. ¡Qué suerte que haya tregua!

–En ese caso, creo que me despido, mi buen amigo –dijo el zorro, echando a correr.

–Pero mi querido zorro, si estábamos conversando, ¿de qué huyes? ¡Puedes volver! ¿Acaso no hay una tregua universal y todos los animales estamos en paz?

El zorro volvió la cabeza para contestar.

–Se me ocurrió de pronto que quizá los perros no lo sepan –contestó, sin dejar de correr lo más rápido que pudo.

Por otra parte, el escritor argentino Raúl Brasca es el autor de este otro texto, casi una reflexión en el límite de lo narrativo:

«Llave»

Fue triste cuando mi padre, sin que yo se lo pidiera, me dio la llave de la casa. Yo era casi un adulto y él me la dio como quien pide permiso para envejecer.

Raúl Brasca, Todo tiempo futuro fue peor,

Thule, Barcelona, 2004

Sin entrar en honduras teóricas, como simples lectores salvajes, vemos que cada uno de estos cuentos responde a una idea completamente distinta de lo que significa narrar.

EJERCICIO: escriba de cinco a diez líneas un cuento de ciencia ficción, que sea claramente un cuento y que transcurra dentro de mil años.

La cuestión del nombre

Hemos trabajado sobre los distintos elementos que sirven para definir el microrrelato. Avanzando de atrás hacia delante, llegamos finalmente a la cuestión del nombre mismo de nuestro género, que ha sido y es infinitamente debatida por críticos y autores.

Críticos y autores parecen rivalizar en la determinación de un nombre, que todavía no ha quedado en firme. No se trata de que el microrrelato sea un género nuevo (es antiguo como la humanidad), sino que ha sido descubierto por la crítica hace relativamente poco. Antes de ese descubrimiento, lo que hoy llamamos microrrelato era considerado una subespecie del cuento y se le llamaba simplemente cuento breve, o brevísimo.

Ahora los críticos y autores parecen rivalizar no solo en la originalidad de sus textos, sino también en la novedad del nombre que eligen para denominarlos:

Cuentos brevísimos	Cuentos atómicos	Nanoficción
Hiperbreves	Nanocuentos	Relato liliputiense

Ficción súbita	Cuentos bonsái	Cuenticos
Cuentos instantáneos	Textículos	Cuentos rápidos
Cuentos repentinos	Cuentos jíbaros	Cuentos pigmeos
Minirrelatos	Cuentos mínimos	Relatos de bolsillo
Minificciones	Cuento ultracorto	Relatos vertiginosos
Minicuentos	Ficción mínima	Cuentos en miniatura
Microficciones	Relámpagos	Cuentos microscópicos

Muchos autores prefieren evitar los nombres que incluyan la palabra «cuento», porque, de acuerdo a las definiciones más aceptadas, consideran que no todos los microrrelatos son exactamente cuentos.

En inglés todos los géneros suelen ser un poco más largos. Las novelas tienen más páginas, las sagas tienen más volúmenes y la nouvelle (novela corta) casi no existe. Se admite que un texto de 50-60 páginas bien nutridas todavía puede darse el lujo de llamarse «cuento». En ese terreno, las sudden fictions, ficciones súbitas, tienen entre una y tres páginas, y en español las llamaríamos simplemente cuentos cortos. Están también, como se ha dicho antes, las super-short stories, y otros nombres que apuntan a cierta característica del género, sobre la que volveré más adelante: blasters y flash fiction, que hacen alusión a la brevedad pero también al estallido, el golpe de sentido, ese efecto de repentina comprensión que completa el significado del microrrelato. Las flash fictions o microfictions, que corresponden a nuestro microrrelato, son un género muy nuevo en la literatura anglosajona.

EJERCICIO: invente seis nombres posibles para el género que no incluyan la palabra «cuento». Resuelva tres de los nombres con una sola palabra y los otros tres con dos palabras.

Qué leer

Leer, leer, leer. Esa es la única verdadera forma de aprender a escribir. Si usted quiere escribir buenos microrrelatos, tiene que comenzar por leer buenos microrrelatos: los mejores. Cuando yo empecé a escribir en el género, en la década de 1970, era muy sencillo. Había poquísimos libros de microrrelato y todos eran extraordinarios, porque de otro modo no hubieran podido publicarse. Hoy se publican muchísimos en España y en América Latina (me refiero a libros en papel, aún sin contar los que aparecen en Internet) y, como es normal, y como sucede en cualquier otro género, los hay buenos y malos. A veces los lectores se sienten confusos en ese bosque tan tupido. Si usted empieza por leer a los clásicos (esos autores que han atravesado las barreras del tiempo y el espacio), se formará un criterio de calidad que le permitirá distinguir la buena literatura donde la encuentre. Aquí le entrego un listado (no exhaustivo) de autores y/o libros clásicos que DEBE leer para poder escribir buenos microrrelatos:

· *Franz Kafka: sus microrrelatos suelen publicarse combinados con textos más largos en todas las ediciones de sus Relatos completos.*

· *Max Aub fue un escritor español-mexicano-francés-alemán, autor del famoso libro de microrrelatos Crímenes ejemplares.*

· *István Örkény, autor húngaro. Imprescindibles sus Cuentos de un minuto.*

· *Jorge Luis Borges. Con Bioy Casares publicó Cuentos breves y extraordinarios, primera antología del género en español. Otros microrrelatos están incluidos en sus libros de cuentos.*

· Julio Cortázar. Por supuesto, Historias de cronopios y de famas, pero también micros que forman parte de otros libros de cuentos o de ensayos.

· Jean Cocteau tiene un libro delicioso en el que mezcla microrrelatos, reflexiones, comentarios. Opio cuenta su internamiento en una clínica de desintoxicación.

· Fredric Brown. Sus super-short stories están publicadas como parte de sus libros de cuentos.

· Italo Calvino. Publicado en español por primera vez en la colección Minotauro, como un libro de ciencia ficción, Las ciudades invisibles es perfecto y hermoso.

· Marco Denevi, escritor argentino: con sus Falsificaciones demostró las mil maneras de aprovechar los conocimientos del lector para completar el sentido de un microrrelato. El jardín de las delicias: mitos eróticos, no le va en zaga.

· Juan José Arreola, el genial autor mexicano, es el autor de los textos más poéticos y profundos, esparcidos en sus libros de cuentos, sobre todo Palíndromo y Bestiario.

· Augusto Monterroso, autor del más famoso microrrelato del mundo: lea (entre otros) sus Obras completas y otros cuentos.

· Henri Michaux: el maravilloso Viaje a la Gran Garabaña de este autor belga tuvo mucha influencia en mi propia literatura.

· Julio Torri: es el padre y primer antecedente del microrrelato iberoamericano, que Torri escribe ya con todas sus características actuales.

· Ramón Gómez de la Serna es un escritor español autor de las famosas Greguerías, a las que se considera antecedente directo del microrrelato actual.

Las antologías son también muy recomendables, especialmente si están compiladas por autores, editores o críticos reconocidos. Los antólogos se encargan de hacer el trabajo no siempre agradable de separar la hojarasca de los textos que realmente valen la pena.

Los mejores sitios web de microrrelatos

Hay varios sitios de Internet que usted debe conocer. Internet ha cumplido un papel importantísimo en la difusión de este género, que se adapta naturalmente a los límites de la pantalla. Son sitios muy interesantes porque tienen concursos permanentes de minificción, o porque publican textos de buena calidad. Internet es un lugar maravilloso donde se mezclan sin solución de continuidad el paraíso y el infierno, donde los mejores y los peores micros del mundo comparten alegremente un mismo espacio virtual. Para ayudarlo a orientarse en esa selva, le propongo visitar:

· Ficticia: sitio mexicano dedicado a la literatura de ficción. Lo lleva adelante el autor y editor Marcial Fernández. En su sección Marina, incluye taller y concursos permanentes de minificción.

www.ficticia.com

· *Revista Interamericana de Bibliografía de 1996, con varios artículos dedicados al género y una pequeña antología.*

www.iacd.oas.org/template-ingles/rib1996.htm

· *Cuento en Red. Para quien le interese la teoría literaria. Es una revista virtual de crítica académica que incluye varios artículos sobre la minificción escritos por los más valiosos críticos del género.*

www.cuentoenred.org

· *Internacional microcuentista: revista virtual sobre el microrrelato con base en Argentina, México y Perú.*

http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/

· *Minificciones de la revista El Cuento. Son las minificciones publicadas por la revista mexicana dirigida por Edmundo Valadés, mítica en el género, que se publicó entre 1939 y 1999.*

http://www.elcuentorevistadeimaginacion.org

https://minisdelcuento.wordpress.com

· *Ficción mínima: sitio dedicado al género, con publicaciones de microrrelatos clásicos y nuevos autores, con un comité editorial formado por los mejores especialistas en el género, especialmente la crítica venezolana Violeta Rojo. Actualmente permanece el archivo y está activa la página de facebook.*

http://ficcionminima.blogspot.com.es

· *La nave de los locos: sitio del crítico catalán Fernando Valls, que no está dedicado al género de forma exclusiva, pero que le da un espacio muy importante.*

http://nalocos.blogspot.com.es

Y si sabe inglés, no se pierda:

· *Café irreal: revista virtual de ficción fantástica que ha publicado microrrelatos de todo el mundo traducidos al inglés.*

www.cafeirreal.com

¿Qué se puede contar en un texto tan breve?

Cualquier cosa, por supuesto. No hay límites. Observo que en muchos manuales se aconseja limitar la cantidad de personajes, o el tiempo en el que suceden los hechos (no más de una hora, recomiendan algunos). Y sin embargo el alfabeto es un grupo limitado de signos capaz de contener todos los universos posibles. En una línea se puede relatar, por ejemplo, desde el nacimiento hasta la desaparición del planeta Tierra. Por ejemplo, así:

La Tierra fue un experimento fracasado, creado sin amor, condenado y destruido.

Pero también se puede relatar en una página entera un solo breve instante en la vida de una persona. O de un mosquito. O de una montaña.

Nos tienta suponer que en una página no es posible desarrollar personajes o profundizar en su psicología. En términos generales, salvo algún caso aislado, el microrrelato iberoamericano no ha traspasado ese límite. Pero sí lo ha hecho la flash fiction anglosajona, que utiliza métodos muy diferentes. Los autores suelen trabajar con situaciones rigurosamente realistas, de la vida cotidiana, con personajes bien estructurados, muchas veces con nombre y apellido, a los que encuentran en un instante revelador.

Como sucede siempre en literatura, las mutuas influencias son enriquecedoras. Si le interesa observar y aprender cómo en un texto brevísimo se puede trabajar la psicología de los personajes, le aconsejo leer los textos de Lydia Davis y de Robert Hass. La escritora estadounidense Lydia Davis fue la primera autora de microrrelatos en ganar un premio Pulitzer. Robert Hass también es norteamericano y ganó el Pulitzer, pero se lo considera poeta, porque durante mucho tiempo en Estados Unidos no hubo otra forma de clasificar las brevedades si no era como poesía. No deje de leer (lo encontrará en Internet) «Una historia sobre el cuerpo», para nosotros, desde el idioma español, es un neto microrrelato, incluso un microcuento.

EJERCICIO: describa en veinte líneas y en primera persona lo que ve un mosquito (que es usted) mientras vuela diez segundos sobre una cama buscando dónde picar. Que el texto no sea solamente descriptivo. El mosquito ve acción y tal vez participa en ella.

EJERCICIO: relate en una línea la historia de la vida de María Antonieta.

EJERCICIO: cuente en 300 palabras lo que le pasa a una mujer que intenta amamantar por primera vez a su bebé. O a un hombre que trata de darle por primera vez el biberón. Son dos experiencias muy distintas y le aconsejo elegir la del sexo opuesto.

El golpe de sentido

Yo suelo llamarlo también «la teoría del clic». Es ese efecto de comprensión demorado que se produce en la lectura de un microrrelato. Se hace muy evidente cuando se leen microrrelatos en público. Si se trata de un texto de humor, las risas suelen tardar entre cinco y diez segundos. Si es conmovedor, seguramente lo notaremos en los suspiros, o en los comentarios o en la expresión de la audiencia, que demorarán en llegar más o menos ese lapso. Suele suceder que el microrrelato es un género relativamente difícil para el lector, por el trabajo que se hace con la elipsis, es decir, con el escamoteo de alguna parte de la historia, que no es imprescindible para su comprensión. En resumen: para entenderlo, hay que pensarlo un poquito. La comprensión completa llega como una especie de breve explosión de sentido (por eso los nombres en inglés, blasters o flash fiction, que aluden al efecto-estallido). Y ese pequeño esfuerzo, repetido a lo largo de muchos textos, cansa. Por eso recomiendo no leer muchos microrrelatos seguidos.

Este texto de mi libro Botánica del caos permite comprobar en su lectura esa pequeña demora.

«Filtro de amor»

Para hacerse querer, machacar en un mortero de plomo diez ojos de murciélago y una cabeza de mamba fresca hasta reducirlas a una pasta. Incorporar lentamente quince dientes de ajo crudo y disolver en bencina. Cuando la persona amada beba este filtro, le crecerá de inmediato el labio superior hasta colgar por debajo de la barbilla, sus ojos perderán color, adquiriendo un aspecto protuberante, la nariz se le achatará a la manera de los cerdos, la columna vertebral, combada, formará una joroba, las articulaciones de las manos le quedarán rígidas y deformes, se le ennegrecerán los dientes y se enamorará perdidamente de usted.

Ana María Shua, Botánica del caos,

Sudamericana, Buenos Aires, 2000

Por eso, cuando se publica un libro de microrrelatos, es muy importante que cada uno ocupe una página entera. Ese efecto de página en blanco alrededor del texto cumple una función equivalente al tiempo que le lleva a un oyente captar el sentido total.

Y es por eso, también, por lo que la lectura continuada de un libro entero de microrrelatos, la voluntad de leérselo «de una sentada», como se puede hacer con una novela, suele naufragar en la fatiga. Exactamente como sucede con un libro de poesía. Un libro de microrrelatos es como una caja de bombones: si se los come todos de una sola vez, lo más probable es que se empalague y, sobre todo, deje de entender lo que está leyendo. Como decía antes, leer buen material es la clave central para poder escribir. Pero le aconsejo no leer más de diez microrrelatos de una vez, para no hartarse y para no nublar la comprensión.

Tuve una prueba directa y personal, casi física, de este efecto cuando escribía mi segundo libro de micros, Casa de Geishas. El primero, La sueñera, había tenido pocos lectores pero muy especiales, muchos escritores, muchos buenos lectores a los que yo apreciaba y admiraba. Había empezado a escribir Casa de Geishas con toda clase de espantosas dudas, pero en resumen se podían concentrar en una gran duda central: lo que estaba haciendo ¿estaba a la altura de mi libro anterior?

(Si cuando escribe usted duda de la calidad de lo que hace y se pregunta constantemente por qué todos los demás lo hacen mejor, si cree que jamás alcanzará el nivel de los autores que admira y, lo que es peor, el tope al que usted mismo considera que llegó alguna vez, sepa que eso le seguirá sucediendo SIEMPRE. Al menos mientras trabaje seriamente. Así es escribir. Es normal y es parte del trabajo: no se desaliente y siga adelante.)

En el caso de Casa de Geishas, para quitarme las dudas, decidí darle a cinco personas diferentes, a las que yo consideraba buenos lectores, los primeros treinta textos, que tenía impresos en hojas sueltas. Cada uno con sus palabras, todos me dijeron lo mismo y podría resumirse más o menos así: «Ani, lo que estás escribiendo está muy bien, está a la altura de tu libro anterior, vas por buen camino. Pero los primeros diez textos son mejores». Lo interesante es que, como yo tenía los microrrelatos impresos en hojas sueltas, a cada uno se las había dado mezcladas en distinto orden. Mis amigos habían leído todos los microrrelatos de una vez y después de los diez primeros (distintos para cada uno) la fatiga les

había oscurecido el sentido y la gracia.

EJERCICIO: para comprobar el efecto del golpe de sentido, escriba un texto de cinco líneas con humor y léaselo en voz alta a dos personas. (Los cónyuges, las madres y algunos pocos parientes directos suelen soportar estos experimentos. Los amigos también, pero son muy críticos.) Calcule cuánto tiempo tardan en reírse o en sonreír. (Y si no sonríen, sabrá que algo falló.)

Origen del microrrelato: del cuento popular al texto de autor

Como todo el resto de la literatura, pero un poco más, el origen del microrrelato está anclado en la literatura oral. Cuando todavía no existía la escritura y los seres humanos se veían obligados a recordarlo todo, por puras razones mnemotécnicas, se apelaba a dos recursos: uno era la métrica y la rima, que ayudan a memorizar los textos largos, y el otro, naturalmente, la brevedad.

En cuanto aparece la imprenta y comienzan a imprimirse los primeros libros en lenguas romance, destinados a todo público (considerando que ese «todo público» era el sector pequeño y privilegiado de la sociedad que sabía leer), además de la Biblia, el contenido preferido por los primeros editores es el de los cuentos populares. Y entre ellos hay, por supuesto, muchísimos cuentos brevísimos. En todos los idiomas de Europa comienzan a aparecer recopilaciones de cuentos populares, anónimos, de tradición oral, más o menos adaptados por la escritura. De hecho, el Calila e Dimna, del siglo xiii, el primer libro escrito en español que ha llegado hasta nosotros, es una colección de cuentos populares, en su mayoría, brevísimos. En las Mil y una noches, una recopilación de cuentos que se considera compilada por primera vez alrededor del siglo iv, hay una sección a la que el traductor (Rafael Cansinos Assens) llama «Silva de varia invención» y se trata ni más ni menos que de microrrelatos.

Reproduzco, en mi propia versión, un par de cuentos muy antiguos, de origen medieval, que muestran ya muchas de las características del moderno microrrelato:

«El Ángel de la Muerte»

Un hombre muy pobre caminaba llevando en sus hombros una pesada carga de leña. Agotado, apoyó el bulto en el suelo y dijo amargamente: «¡Cuándo me llegará la muerte!».

De inmediato, en toda su majestad, apareció el Ángel de la Muerte. Con voz

atronadora le preguntó: «Hombre, ¿para qué me has llamado?».

Y el hombre, aterrado, le contestó: «Pa-pa-para que... ¡para que me ayudes a cargar el bulto otra vez sobre los hombros!».

Cuento anónimo de Oriente Medio

«Mentira rápida»

Un rico comerciante de la aldea desafió al famoso pícaro Hershele Ostropolyer.

–Si eres capaz de decime una mentira sin pensar, te doy un rublo.

–¿Por qué un rublo? ¡Si me prometiste dos!

Cuento anónimo judío europeo

Este brevísimo cuento popular, que encontramos en versiones parecidas atribuidas a distintos personajes (como el famoso pícaro latinoamericano Pedro Urdemales), me gusta especialmente porque sirve para ilustrar varias cuestiones. La antigüedad del microrrelato, su carácter juguetón y la teoría del clic o golpe de sentido: en este breve texto es muy evidente que se necesitan unos segundos para comprender plenamente la gracia del relato.

Yendo todavía más atrás, por supuesto también son variantes de nuestro género las fábulas, las parábolas, buena parte de las historias del Antiguo Testamento. Las leyendas breves pertenecen también, de algún modo, al mismo género. A las personas no nos basta con existir: además queremos entender. Todos los pueblos del mundo se han preguntado cómo apareció el mundo, quién inventó a los seres humanos, por qué el sol brilla de día y la luna de noche, de dónde salieron los animales y las plantas. Llamamos «mitos» a las historias que responden a esas grandes cuestiones generales. Pero, junto a estas inmensas preguntas, también nos interesa entender cuestiones más pequeñas: por qué los loros tienen el pico torcido, cómo puede ser que las víboras no tengan patas, de dónde sale esa montaña con forma de persona acostada, por qué el mar es salado, las razones de ciertas costumbres propias de cada pueblo. Y son las leyendas las que se ocupan

de darle a la gente todas esas explicaciones en relación con la vida cotidiana. Cuando no existía el pensamiento científico, los mitos y leyendas eran la única explicación posible de este mundo.

El microrrelato actual, que ya no es anónimo y de tradición oral, el microrrelato de autor, un género lúdico allí donde los haya, se complace en jugar con todos estos antiquísimos formatos. Le propongo los siguientes ejercicios:

EJERCICIO: escriba en veinte líneas como máximo una leyenda que explique por qué son verdes las hojas de los árboles.

EJERCICIO: elija un refrán que le parezca interesante y escriba un microrrelato (hasta 300 palabras) en el que el refrán sirva de moraleja.

El relato de autor y la precisión del lenguaje

Muchos cambios se han producido en el género desde sus orígenes en la literatura oral hasta el actual microrrelato de autor. Uno de ellos es la precisión del lenguaje. Mientras que los cuentos populares, anónimos, de tradición oral, pueden contarse en muchas versiones y es lícito que cada uno los cuente a su manera, en el microrrelato de autor la precisión del lenguaje es una exigencia absoluta. Cuando usted escriba un microrrelato, debe estimar con muchísimo cuidado las palabras que ha elegido para contarlo. Como en la poesía, en un texto tan breve, cada palabra tiene el peso de una roca. Son fundamentales y no deberían poder ser fácilmente reemplazadas por otras.

Suele suceder que los cuentacuentos, los narradores orales, modifican el texto de los cuentos para adaptarlos a sus necesidades escénicas. Esto es muy aceptable en un cuento largo y totalmente inaceptable en un microrrelato. Si alguien va a «narrar» uno de sus microrrelatos, explíquele que debe contarlo exactamente como fue escrito, de la misma manera que no se permitiría recitar un poema «a su manera».

Eso no significa que usted tenga que dudar y pensar durante horas antes de escribir o mientras lo está haciendo. A veces los mejores textos son producto de un rapto de inspiración, que lamentablemente (o por suerte, según los casos) sí existe. Pero usted debe tener un oído muy afinado para asegurarse de que el microrrelato es absolutamente perfecto o por lo menos tan perfecto como usted lo pueda lograr. Y si no lo es, vuelva a trabajarlo una y otra vez, ensaye cambios, vuelva a él a través de los días y los meses. A veces uno sabe que tiene una idea valiosa, pero no encuentra en el momento la mejor manera de tallarla de modo que el sonido y el sentido formen esa unidad maravillosa que es un texto bien escrito. Lo que yo hago es reunir los microrrelatos que voy escribiendo en una carpeta y cada vez que me pongo a trabajar otra vez le echo un vistazo a lo anterior (si son muchos, trato de mirar algunos que no haya visto últimamente), y voy introduciendo pequeños cambios. Puede ser una palabra o solamente una coma, rara vez un punto aparte. Los signos de puntuación, en este material pequeño y frágil, son casi tan importantes como las palabras.

La función del título

En un microrrelato el título puede ser imprescindible… o, todo lo contrario. De hecho, en mi primer libro de microrrelatos, La sueñera, los textos no tenían título, sino que estaban numerados. Era muy joven cuando empecé a escribirlo, todavía no estaba segura de que llegaría a ser una escritora «de verdad» y por lo tanto es un libro en ciertos aspectos muy espontáneo. (En los aspectos extraliterarios, por supuesto, porque nunca, por suerte, creí en las virtudes de la espontaneidad en literatura.) Había empezado a escribir microrrelatos (que entonces no se llamaban así) para participar en un concurso permanente de cuento brevísimo que proponía una revista mexicana. La revista se llamaba El Cuento, publicaba solamente cuentos y fue una gran difusora del género en América Latina. La dirigía el escritor Edmundo Valadés y tenía un consejo asesor en el que estaban figuras tan importantes como Rulfo y Arreola. En el siguiente número de la revista, comprobé que no había ganado el concurso. Tampoco me publicaron, para mi decepción, ningún cuento brevísimo y sí, en cambio, la carta con la que había acompañado mis textos, en la que invitaba al director a comer en mi casa, si venía alguna vez a Buenos Aires, lo que entonces era mi Menú Número 1 para visitas: pollo con cerezas a la crema. Entretanto, llegó la dictadura militar a Argentina y la revista ya no pudo entrar en el país. En números subsiguientes El Cuento me fue publicando muchos textos, pero yo nunca lo supe hasta hace unos pocos años, cuando Alfonso Pedraza decidió compilar en un volumen todos los microrrelatos de la revista.

Disculpas por esa digresión, que usted jamás podría permitirse en un microrrelato. Lo cierto es que, aun sin el estímulo del concurso, seguí escribiendo este género y decidí no titular las breves ficciones, sino numerarlas porque sí, porque me gustaba verlas numeradas. No se me había ocurrido que alguna vez iban a figurar en antologías y entonces tendría que inventarles títulos: en una antología resultan incómodos los textos con un número suelto como encabezado. Así es como algunos textos míos, por ejemplo, el 117 de La sueñera, que es bastante conocido, han sido publicados con títulos tan diversos como «Naufragio» y «Arriad el foque».

«117»

¡Arriad el foque!, ordena el capitán. ¡Arriad el foque!, repite el segundo. ¡Orzad a estribor!, grita el capitán. ¡Orzad a estribor!, repite el segundo. ¡Cuidado con el bauprés!, grita el capitán. ¡El bauprés!, repite el segundo. ¡Abatid el palo de mesana!, grita el capitán. ¡El palo de mesana!, repite el segundo. Entretanto, la tormenta arrecia y los marineros corremos de un lado a otro de la cubierta, desconcertados. Si no encontramos pronto un diccionario, nos vamos a pique sin remedio.

Ana María Shua, La sueñera,

Minotauro, Buenos Aires, 1984

Los títulos, entonces, no son obligatorios. Pero si nos decidimos por utilizarlos, hay que recordar que un título puede cumplir varias funciones. Por ejemplo, bien puede funcionar como carnada. Puede servir simplemente para identificar el texto, pero también como un atractivo especial para que el lector se decida a leerlo. No hay ningún daño en que sea sorprendente, llamativo. Vale la pena trabajar en él. No es necesario tener ningún título provisorio mientras estamos escribiendo o corrigiendo el texto, pero una vez terminado, podríamos, por ejemplo, extraer unas palabras o una frase para usarlas como título.

Le propongo el siguiente

EJERCICIO en cinco pasos:

1) Escriba un texto de tema libre (o use alguno que ya tenga) de aproximadamente cien palabras.

2) Redúzcalo a cincuenta palabras.

3) Vuelva a reducirlo a cinco palabras.

4) Use esas cinco palabras como título.

5) Con ese mismo título, escriba un texto de cien palabras que no tenga nada que ver con el primero.

Dolores Koch fue la primera crítica en «descubrir» el microrrelato como un género distinto del cuento, fue también la primera en hacer una lista de los recursos que suelen utilizar los autores para obtener brevedad. Y menciona entre ellos la función del título. En efecto, puede ser muy importante cuando se trabaja con tan pocas palabras contar con el título como otro espacio que sirva para completar el desarrollo del relato. En muchos microrrelatos el título forma parte del texto, a veces como marco, como introducción o como clave de comprensión.

Sin embargo, la doctora Koch se equivoca en uno de sus comentarios sobre un texto mío titulado:

«La ubicuidad de las manzanas»

La flecha disparada por la ballesta precisa de Guillermo Tell parte en dos la manzana que está a punto de caer sobre la cabeza de Newton. Eva toma una mitad y le ofrece la otra a su consorte para regocijo de la serpiente. Es así como nunca llega a formularse la ley de la gravedad.

Para ella, en «La ubicuidad de las manzanas», el título es la razón y gracia del relato, esto es, «su resolución». Lo que sucedió fue que Koch había encontrado

el texto en una antología, donde figuraba con un título que me había pedido el recopilador. Pero, en realidad, mi microrrelato había sido publicado originalmente en La sueñera, donde no tenía ningún título y sí en cambio un número (el 250), y a pesar de eso se sostenía perfectamente. Aunque esta pequeña anécdota no sirva para mostrar cómo el título puede completar el texto, sí es una prueba más de la importancia de un buen título, interesante, intrigante y atractivo. (Algo que aprendí también en mis ya lejanos quince años de trabajo como redactora publicitaria.)

En cuanto a otras formas de utilización del título, algunos ejemplos pueden ser más útiles que largas disquisiciones sobre el tema:

«Confesión del vampiro inmunodeficiente»

Al comprobar que el crucifijo era inútil, esgrimió ante mí, también en vano, un certificado médico.

Antonio Muñoz Molina

Me gusta muchísimo este texto de Muñoz Molina porque sirve también para mostrar cómo trabajar el humor en conjunto con la extrema brevedad. Pero además es una perfecta muestra de la teoría del clic, es decir, del golpe de sentido, y permite entender hasta qué punto algunos microrrelatos necesitan alta concentración y que se les dedique unos segundos de reflexión. Finalmente, sin el título sería completamente incomprensible.

A continuación, otro ejemplo de una utilización del título no menos juguetona y completamente diferente:

«El sabor de una medialuna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles a la tarde»

Qué bueno.

Luisa Valenzuela, Aquí pasan cosas raras, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1975

(Sí, lo ha entendido bien. El texto es «Qué bueno». Todo lo demás es el título.)

Y ahora, trabaje usted. Se trata de un ejercicio más difícil de lo que parece:

EJERCICIO: escriba dos microrrelatos que no puedan comprenderse sin haber leído el título. Atención: no se trata de una adivinanza y por lo tanto no vale poner el título al final, como me han preguntado alguna vez los participantes de algún taller. Intente darle al título distintas funciones en cada caso.

Los límites del microrrelato

En este caso me refiero, concretamente, a los límites geográficos, aquellos que sirven para separarlo de otros géneros. Y que a veces son muy tenues: fronteras políticas más que fronteras naturales. El territorio del microrrelato está rodeado por varios países limítrofes. Y hay un solo caso en que esa frontera está conformada por un accidente natural, el equivalente a un río o a una cadena montañosa: es el país del cuento. Las trescientas palabras son un límite claro y riguroso.

Los otros territorios fronterizos son al sur, el país del chiste. Al este, las vastas praderas un poco monótonas del aforismo, la reflexión y la sentencia moral, algunos con sus pozos de autoayuda espiritual incluida. Al oeste, el paisaje bello y atroz, siempre cambiante, de la poesía. (La referencia a los puntos cardinales es, por supuesto, pura fantasía.) En el centro de cada uno de estos países, nadie tiene dudas sobre su nacionalidad. Pero todo cambia cuando nos acercamos al límite. Y a nuestro género le gusta, precisamente, pivotear en las fronteras.

Como la poesía, el microrrelato necesita un extremo ajuste y balance del lenguaje, exige un cierto ritmo, el sonido cuenta, pero si no tiene al menos un pequeñísimo núcleo narrativo, no funciona: ¡al exilio!

Como el chiste, sorprende y hasta provoca sonrisas, pero cuidado con el efecto carcajada, porque puede suceder que deje de ser ciudadano del país del microrrelato, que inmediatamente se le ordene tramitar el pasaporte y sea obligado a cruzar la frontera. (Esto no es siempre así, hay microrrelatos que hacen reír sin ser exactamente chistes, queda a su criterio la distinción.)

Como el aforismo o la sentencia moral, el microrrelato puede incitar a la reflexión, es punta de iceberg y el resto, lo más importante, va por debajo. Pero si no cuenta nada, pues será micro, pero no relato.

El problema es que los límites políticos son, como su nombre indica, convencionales, arbitrarios, borrosos. En el centro del territorio nadie tiene dudas sobre su nacionalidad. Pero a veces uno se distrae siguiendo un río por la selva y de golpe se encuentra sin querer del otro lado.

En cierta oportunidad me habían preguntado por la diferencia entre el lenguaje poético y el de la narrativa. Un viejo chiste comienza con la pregunta «¿En qué se diferencia un elefante de una aspirina?». Ante una pregunta tan obvia, lo más frecuente es que el interlocutor se desconcierte y piense que no sabe la respuesta. «No sé» suelen contestar los incautos, refiriéndose a que no saben cómo sigue el chiste. «Entonces ten cuidado con lo que tomas cuando te duela la cabeza» es la línea final. En términos generales todo el mundo sabe, sin necesidad de definiciones, cuándo está leyendo un cuento y cuándo está leyendo (o escribiendo) una poesía. Sin embargo, el microrrelato, que es un género, como lo llamó la crítica y autora venezolana Violeta Rojo, des-generado, está a veces tan cerca de otros géneros que las fronteras se vuelven difusas y uno no puede estar tan seguro de que está en un país y no en el otro. ¿Perú, Brasil, Ecuador, Colombia, Venezuela? Qué importa: todo es la selva del Amazonas. Es el momento en que, en la máquina desintegradora, el elefante y la aspirina se amalgaman, confunden sus moléculas y de pronto ya no podemos estar tan seguros de lo que estamos tragando con un vaso de agua.

Quizá por eso no solo los críticos, que tienen sus razones, no solo los editores, que también las tienen (y son otras), sino los lectores mismos preferirían tener cierta tranquilidad con respecto a lo que están leyendo. Para aquellos a quienes les angustie la duda, tengo una respuesta sencilla. Si parece un chiste, es un chiste. Si parece un poema, es un poema. Si parece un aforismo, es un aforismo. Si no se sabe bien de qué se trata, debe ser un microrrelato.

Un típico caso limítrofe en relación con el chiste son los cuentos populares, folclóricos, sobre el pueblo de los tontos que, en variantes específicas para cada país, han circulado por todo el continente europeo y que en España tienen su centro en Lepe. (Un pueblo, por cierto, tan inteligente como para ser sede de la Semana del Humor.)

Este es un cuento tomado de la serie del pueblo de los tontos en el folclore alemán: Schildburg.

«Un reloj de sol»

Después de muchas horas de discusión y de un cuidadoso análisis de las ventajas y desventajas, las autoridades del pueblo decidieron construir un hermoso reloj

de sol en la plaza del pueblo. Con un buen techo amplio, para que no se mojara.

Del autor argentino Eduardo Berti tomamos este texto que pivotea entre el microrrelato y el aforismo:

«Paternidad»

Todo hombre quiere volver a parir a sus padres. Del intento fallido nacen hijos.

Eduardo Berti, La vida imposible,

Emecé, Buenos Aires, 2002

Quizá el límite más tenue, el más dudoso de todos, es el que separa la prosa poética del microrrelato. El siguiente texto de Rubén Darío forma parte de la colección «En Chile», publicada en su famoso libro Azul. Figura en muchas antologías de microrrelato y sin embargo el lector tiene todo el derecho de considerarlo (como yo misma) una prosa poética, ya que el elemento narrativo es tan sutil que se hace dudoso:

«XII El ideal»

Y luego, una torre de marfil, una flor mística, una estrella a quien enamorar… Pasó, la vi como quien viera un alba, huyente, rápida, implacable.

Era una estatua antigua con un alma que se asomaba a los ojos, ojos angelicales, todos ternura, todos cielo, todos enigma.

Sintió que la besaba con mis miradas y me castigó con la majestad de su belleza, y me vio como una reina y como una paloma. Pero pasó arrebatadora, triunfante, como una visión que deslumbra. Y yo, el pobre pintor de la Naturaleza y de Psyquis, hacedor de ritmos y de castillos aéreos, vi el vestido luminoso del hada,

la estrella de su diadema, y pensé en la promesa ansiada del amor hermoso. Mas de aquel rayo supremo y fatal solo quedó en el fondo de mi cerebro un rostro de mujer, un sueño azul.

Rubén Darío, Azul

Thule Ediciones, Barcelona, 2008

Siempre en el límite con la poesía, este bellísimo microrrelato de la escritora chilena Lilian Elphick, tomado de su libro K, y que se relaciona directamente con el primer ejemplo que di en este libro, «El buitre» de Kafka. (Es, además, una muestra de las relaciones intertextuales a las que es tan afecto nuestro género):

«Graznidos VI»

Estaba yo dentro de mi laringe haciendo nido. Juntaba cuerdas vocales, úvulas y pequeñísimas ramas. Te esperaba. Silbaba. Graznaba. Gritaba. Al final de la tarde, cuando el sol vaciaba a Praga de sus colores, viniste. Te di de comer de mi cuerpo, velé tu sueño, acaricié tu sedoso pelo-pluma. Hice tantas cosas que caí dormido en mi propia cestería. Al despertar, aún estabas.

–No podremos salir –dijiste.

Lilian Elphick, K,

Ceibo Ediciones, Santiago de Chile, 2014

EJERCICIO en dos pasos: escriba una prosa poética que no tenga nada de narrativa, que sea pura poesía en prosa. Dele a su texto un remate que lo convierta en microrrelato.

EJERCICIO: elija un cuento breve (3 o 4 páginas) de un autor que le interese y trate de reducirlo a 300 palabras.

La brevedad en Europa: antecedentes del microrrelato

El movimiento surrealista nació ordenadamente, predicando el desorden creativo, en la Francia de 1924, con el Manifiesto de André Breton. Por el camino de la subversión poética, una gran cantidad de autores franceses eligieron escribir brevedades que son, en buena parte, antecedentes del microrrelato de autor. Y redescubrieron autores como Aloysius Bertrand o William Blake.

El mismo Breton, Alfred Jarry, Antonin Artaud, Marcel Schwob, Lautréamont, Apollinaire, Duchamp, todos ellos escribieron textos brevísimos, tal vez más poéticos que narrativos, pero jugando en esa delicada frontera. También lo hizo Jean Cocteau, con su maravilloso Opio-Diario de una desintoxicación (que ya he mencionado como un must), ese libro de textos sutilísimos que mezclan y combinan la narración con la reflexión y la poesía y que incluye algunos netos minicuentos. Y mi muy admirado autor belga Henry Michaux (naturalizado francés), con su Viaje a la Gran Garabaña. Para mí, los textos de Michaux (Namur, Bélgica, 1899-París, 1984) son ya microrrelatos bien definidos, aunque en su momento fueran considerados poesía, simplemente porque todavía no se había inventado un casillero para clasificarlos de otro modo.

Nacido en Budapest en 1912 István Örkény fue un escritor y dramaturgo húngaro de origen judío, autor de los extraordinarios Cuentos de un minuto, que comparten con los microrrelatos de Monterroso el humor ácido y la visión satírica de la sociedad, y son, al mismo tiempo, siempre inesperados, siempre poéticos y extraños. Ya he mencionado Las ciudades invisibles, de Italo Calvino, un libro emparentado con la Garabaña de Michaux, que curiosamente fue publicado en español en Argentina como ciencia ficción, por la editorial Minotauro, dirigida por el gran editor español Paco Porrúa, que encontró ese casillero para darse el lujo de publicar un libro admirable y difícil de clasificar.

Pero Franz Kafka (Praga, 1883-1924) sigue siendo a mi juicio el más grande de los autores de microrrelato en el siglo xx y uno de los que definieron las características del género.

Sin embargo, hay que reconocer que estos libros y estos autores fueron casos aislados, casi antecedentes. A pesar de todo, el microrrelato todavía no había nacido al mundo como género.

EJERCICIO: escriba un microrrelato de aproximadamente cien palabras jugando con el absurdo. Reescríbalo de modo que se convierta en un texto realista.

El descubrimiento de la crítica: su importancia

El término «microrrelato» lo utilizó por primera vez en 1977 el escritor mexicano José Emilio Pacheco. Y lo retomó en uno de los primeros artículos sobre el género la crítica Dolores Koch, en 1981. En la década de 1980 comenzaron a publicarse por primera vez en la historia de la crítica literaria los primeros artículos de crítica académica sobre la minificción. El término nunca llegó a imponerse en España, donde por lo general se sigue hablando de «microrrelato», mientras que los críticos mexicanos se inclinan por «minificción» y a los autores nos da igual.

Pero hay una consecuencia del trabajo crítico que no nos es indiferente porque contribuyó mucho a la difusión del género. Con uno u otro nombre, estos textos híbridos y rebeldes dejaron de ser considerados cuentos brevísimos (como si fueran un subgénero del cuento y pudieran aplicárseles las mismas reglas), y fueron reconocidos como un género independiente con sus características propias. Fue un descubrimiento geográfico, de algún modo parecido al de Colón: como América, el microrrelato ya estaba allí, y sin embargo los críticos se encontraron con un inmenso territorio inexplorado, virgen de pensamiento, de estudios, de investigaciones, y se lanzaron alegremente a su conquista y colonización.

El interés de la crítica fue acompañando a un movimiento expansivo del género que abarcó América Latina y España, con nuevos autores, nuevos lectores, revistas especializadas y, en los últimos años, concursos, editoriales, festivales y congresos. Los críticos académicos suelen ser también profesores universitarios: así, por un efecto de derrame, fueron despertando el interés por el género en muchos de sus alumnos. Poco a poco se fue constituyendo una comunidad de lectores de microrrelatos en todo el ámbito iberoamericano.

La combinación del interés académico y la posibilidad de difusión en Internet se unieron en la expansión y el desarrollo del microrrelato en español.

Y muy pronto surgió una intensa discusión entre los críticos latinoamericanos y los españoles: ¿es el microrrelato un género nacido en España o en América Latina? En lo personal, como escritora y como lectora salvaje, a mí me da

exactamente lo mismo, para gran indignación de algunos de mis colegas latinoamericanos, que insisten en demostrarme la enorme importancia de un movimiento literario que por primera vez no habría empezado en Europa (con la literatura de América Latina como simple reflejo), sino que sería un auténtico vástago de nuestras tierras, con suficiente entidad como para ejercer influencia en la literatura española.

Como parte de la discusión entre los críticos de este y aquel lado del océano, se enarbolan banderas y se esgrimen autores. Del lado de España, se sostiene como precursor del microrrelato a Ramón Gómez de la Serna, con sus Greguerías, o se cita cierto texto famoso de Juan Ramón Jiménez. Y en América Latina, aun antes que el mexicano Julio Torri están, por supuesto, los microrrelatos de Rubén Darío. Que no se llamaban así cuando los compuso, pero que hoy brillan en las notas críticas y en las antologías.

En el afán de demostrar la importancia de Rubén Darío como precursor del microrrelato latinoamericano se cae, según mi opinión personal, en ciertas exageraciones. Para empezar, la figura de Rubén Darío, nicaragüense que desarrolló buena parte de su obra en España, es un puente entre las dos orillas. Y, por otra parte, no todas sus piezas breves en prosa pueden considerarse microrrelatos. La brevedad es lo mínimo que se espera del género, pero no lo máximo: es solamente una de sus características, aunque también sea, por cierto, la única que no puede faltar. La mayor parte de los escritores latinoamericanos del siglo xix y también muchos españoles de la misma época escribieron piezas breves. Tal vez porque la figura del escritor profesional no estaba todavía claramente definida en América Latina, se había desdibujado en España y nuestros escritores eran políticos, militares, diplomáticos, con breves momentos para dedicarle a la literatura. Muchas de estas piezas son descriptivas, otras son pensamientos o reflexiones, en buena parte son poemas en prosa.

De diversos modos los críticos han intentado definir, describir y a veces delimitar el microrrelato. Dolores Koch insiste en la cuestión del humor, la sátira, la parodia, la irreverencia. Brasca habla de la autosuficiencia narrativa, la concisión y la intensidad expresiva. Lauro Zavala propone que el género reúne como ninguno la brevedad, la diversidad y la fugacidad de la escritura contemporánea y exige un reconocimiento a su elevado potencial de complicidad, fractalidad y virtualidad. Pero antes que todas esas características está la más elemental y quizá la más difícil de definir: la narratividad, de la que ya hablamos. En ese sentido hay dos textos que realmente definen a Rubén Darío

como antecedente indudable del microrrelato en lengua castellana: «La resurrección de la rosa» y «El nacimiento de la col». Y quizá, por su juego con la mitología grecorromana, «Palimpsesto II». En contraste con el texto cuasi poético que cité antes, propongo ahora este minicuento de límites bien definidos:

«El nacimiento de la col»

En el paraíso terrenal, en el día luminoso en que las flores fueron creadas, y antes de que Eva fuese tentada por la serpiente, el maligno espíritu se acercó a la más linda rosa nueva en el momento en que ella tendía, a la caricia del celeste sol, la roja virginidad de sus labios.

–Eres bella.

–Lo soy –dijo la rosa.

–Bella y feliz –prosiguió el diablo–. Tienes el color, la gracia y el aroma. Pero…

–¿Pero?…

–No eres útil. ¿No miras esos altos árboles llenos de bellotas? Esos, a más de ser frondosos, dan alimento a muchedumbres de seres animados que se detienen bajo sus ramas. Rosa, ser bella es poco…

La rosa entonces –tentada como después lo sería la mujer– deseó la utilidad, de tal modo que hubo palidez en su púrpura.

Pasó el buen Dios después del alba siguiente.

–Padre –dijo aquella princesa floral, temblando en su perfumada belleza–, ¿queréis hacerme útil?

–Sea, hija mía –contestó el Señor sonriendo.

Y entonces vio el mundo la primera col.

Rubén Darío, El nacimiento de la col y otros cuentos, Panamericana, Buenos Aires, 1996

El autor mexicano al que se considera uno de los padres del microrrelato es Julio Torri, que desde su primer famoso texto «A Circe» anticipó muchas de las características que después se considerarían típicas del microrrelato en español. Pero a continuación veremos cómo simultáneamente se estaba trabajando también en la brevedad de diversos modos en España.

EJERCICIO: escriba un microrrelato que explique la creación del ornitorrinco.

El microrrelato de autor en español

Hay una fecha clave en la historia del microrrelato en español: en 1955 los escritores argentinos Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares publicaron la primera antología del género: los Cuentos breves y extraordinarios, una selección que incluía ya muchas de las características del microrrelato. Por un lado, los autores encontraron lo que la crítica dio en llamar «incrustaciones», breves textos que forman parte de textos más largos, cuentos o novelas o incluso ensayos, revistas, manuales y que tienen, sin embargo, sentido propio: extraídos de su lugar de origen, se sostienen perfectamente como textos independientes. Por otro lado, la crítica ha probado hoy que muchos de esos Cuentos breves y extraordinarios, atribuidos a diversos autores y aparentemente tomados de otros libros, son, en realidad, invención pura de los autores de la antología. Nuestro género se muestra así divertido y lúdico desde su mismo nacimiento. Aunque la cuestión de su nacimiento sea tan discutida.

Mientras Borges y Bioy trabajaban en el extremo sur del continente, en el norte otras dos grandes figuras de la literatura latinoamericana estaban haciendo un trabajo equivalente en México: Juan José Arreola y Augusto Monterroso desarrollaron en esos años lo más valioso de su obra, en particular en relación con el microrrelato. Como si se tratara de un movimiento de pinzas que terminó por abarcar a todo el continente, pronto comenzaron a surgir grandes autores que se dedicaron al género en todos los países de América Latina. Impulsado por la revista mexicana El Cuento (1939/1964-1999), dirigida por el escritor mexicano Edmundo Valadés y después por su continuadora, Puro Cuento (1986-1992), dirigida por el escritor argentino Mempo Giardinelli, alentado también en la década de 1980, en Colombia, por la revista Ekuóreo, dirigida por Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer, se produjo en América Latina un particular desarrollo del microrrelato, en buena parte acompañando la tendencia del continente hacia lo fantástico. Y surgieron autores como Juan Epple y Pía Barros en Chile, Luis Britto García y Gabriel Jiménez Emán en Venezuela, Menén Desleal en El Salvador, Enrique Jaramillo Levy en Panamá y muchos, muchísimos autores mexicanos como Agustín Monsreal, Felipe Garrido o Guillermo Samperio, argentinos como Julio Cortázar, Marco Denevi, Enrique Anderson Imbert, Isidoro Blaisten. (Me detengo deliberadamente en autores

nacidos antes de 1960.)

Muchos consideran que el primer microrrelato publicado en España es «El joven pintor» (1908), de Juan Ramón Jiménez. Es necesario recordar que el gran Max Aub, uno de los padres del género con sus Crímenes ejemplares, desarrolló su obra como minificcionista en México pero transcurrió en España buena parte de su vida. Antes todavía, Ramón Gómez de la Serna, con sus numerosos «disparates» y «caprichos», reunidos en las Greguerías, y José Moreno Villa, con sus Libros I y II de su obra miscelánea Evoluciones. Cuentos, caprichos, bestiario, epitafios y obras paralelas, fueron importantes antecedentes del cultivo de la micronarrativa, aunque sus textos no fueran exactamente microrrelatos, de acuerdo a las últimas definiciones del género.

El mismo García Lorca escribió muchas brevedades, que ahora han sido reunidas en un solo volumen: Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve. También Luis Buñuel fue el autor de varios textos brevísimos. Francisco Ayala y Fernando Arrabal escribieron textos breves desde el exilio en países extranjeros. Ana María Matute e Ignacio Aldecoa, desde el exilio interior, recrearon en sus brevedades la crueldad de la vida cotidiana en un país dañado y empobrecido por la guerra civil y la dictadura.

A partir de la década de 1980, con el desarrollo de la crítica, el género creció también en España, y grandes autores de narrativa se dedicaron a él, como Luis Mateo Díez, José María Merino o Juan Pedro Aparicio. El microrrelato comenzó a ser estudiado en las universidades más importantes de España. Pero además el desarrollo del microrrelato en España a fines del siglo xx y comienzos del siglo xxi tiene una característica propia fundamental: la aparición de editoriales dedicadas al género que acompañaron el movimiento y a sus autores. Mientras que en América Latina la mayor parte de las publicaciones son libros de autor (las antologías son una excepción), varias editoriales españolas comenzaron a publicar microrrelatos a partir de 1990 y se constituyó un público lector dispuesto a disfrutar de la brevedad.

Toda lista es arbitraria. Sé que estoy omitiendo grandes nombres de un lado y otro del Atlántico. Elegir es siempre desprenderse de algo. Y los autores nacidos después de 1960 son tantos que preferí evitar el problema de elegir entre ellos.

EJERCICIO: todos los autores aquí mencionados son importantes y valiosos y tienen microrrelatos publicados en Internet. Elija los textos de estos que más le gusten y recopile su propia antología personal. Déjela en su mesa de luz y relea cinco textos cada noche antes de dormir, aunque ya los conozca.

EJERCICIO: escriba una leyenda de 150 palabras que explique por qué existe el microrrelato en el mundo.

Cómo utilizar los conocimientos del lector

Cuando un bebé aprende su lengua materna, está incorporando mucho más que las palabras. Un idioma lleva inscrito en sí mismo la cultura que lo produjo, en las características de su estructura, que determina una cierta organización del pensamiento, y también como portador de alusiones, refranes, rimas, chistes y canciones que lo conforman. Cuando le cantamos por primera vez a un bebé «Que llueva, que llueva, la Virgen de la Cueva» lo estamos introduciendo en una cadena de asociaciones que lo llevarán a entenderse de forma más sutil y compleja con quienes compartan su experiencia de la lengua.

En japonés no es posible referirse a uno mismo en forma directa, es incorrecto por razones gramaticales empezar una frase diciendo «yo». En inglés no existe la forma «se rompió», it broke. Será, en todo caso, it got broken, lo que incluye a un agente causal. Las cosas no «se rompen», alguien las rompe: decir «se rompió» es un error gramatical que suelen cometer los chicos y que hace reír a los adultos. Un error cuya corrección marca, además, una posición cultural frente a la cuestión de la responsabilidad personal.

Un idioma es un punto de vista, una forma de enfrentar el caos de la experiencia y reducirlo a la escala de la comprensión humana, que necesita cierto ordenamiento, cierta clasificación. El funcionamiento de nuestra mente exige la generalización, y eso es lo que hace el lenguaje. Y cada idioma generaliza, es decir, clasifica, a su manera. Todos usamos estos casilleros naturalmente, sin pensarlo. Pero los escritores necesitamos recuperar la conciencia de este sistema que nos organiza el mundo para ser capaces de desafiarlo y encontrar así nuevos sentidos. Debemos estar constantemente atentos a las vallas que cuadriculan la experiencia para poder saltarlas, romperlas, para proponer una nueva construcción que permita ver la realidad desde otro ángulo.

Y los autores de microrrelato en particular debemos estar atentos a todos los conocimientos que compartimos con los demás hablantes de nuestra lengua, para utilizarlos en nuestro favor, para permitirnos narrar mucho más en muchas menos palabras.

En las artes marciales se enseña a los iniciados cómo utilizar la fuerza del

adversario para derribarlo. De ese mismo modo trabaja el microrrelato, utilizando los conocimientos del lector para completar el significado. El lector sabe mucho, sabe más de lo que cree, y trabajar con ese conocimiento previo nos permite ahorrar muchas palabras.

Para aprovechar lo que el lector ya conoce, todos los lugares comunes y las convenciones de nuestra cultura son bienvenidos: la Biblia, la mitología grecorromana, las canciones y los cuentos populares, los refranes y, en fin, todos los restos, muebles, columnas, rituales y juegos que arrastra la corriente de la lengua. Atención: el lector de microrrelato es un lector avezado, especializado y, por lo general, bastante culto y, sin embargo, hay que tener cuidado. Más adelante, en la sección dedicada a los errores más comunes, veremos los problemas que pueden surgir cuando sus conocimientos se sobrevaloran. Entretanto, veamos algunos ejemplos de cómo trabajar con ellos.

1. Temas bíblicos

«Comprensibilidad»

Y díjole Yavé a Noé: «Hazte un arca de maderas resinosas, divídela en compartimentos y calafatéala con pez por dentro». Noé no entendió nada. Temía preguntarle al Señor, pues como no ostentaba muy buen genio, podía repetirle la misma frase con doble signo de admiración. Optó por ir al diccionario; allí encontró que «arca» es cofre. Esto lo alentó: debía hacer un cofre de maderas resinosas para meter allí todos los animales. Raro, pero comprensible. Ahora bien, ¿qué es «resinoso»? Que tiene o destila resina. Buscó «resina»: sustancia sólida o de consistencia pastosa, insoluble en agua, soluble en alcohol y aceites esenciales, y capaz de arder. Las resinas son duras, fusibles, quebradizas, amorfas, de factura concoidea y malas conductoras del calor y de la electricidad. Se originan por oxidación o polimerización de terpenos.

Ahora no solo no sabía qué eran maderas resinosas, sino que estaba ante un enjambre de palabras igualmente desconocidas: fusible, concoidea, polimerización, terpenos… Aunque desesperado, Noé se empeñó en aprender: fue a cada una de estas palabras, pero el panorama de la claridad se alejaba cada vez más, empujado por docenas de expresiones nuevas, por conexiones

desconocidas para él.

Todavía le faltaba entender la expresión «calafatéala», aunque de «pez», él sí sabía que se trataba de un animal acuático, del cual no estaba obligado a escoger para meter al arca.

Guillermo Bustamante Zamudio, Oficios de Noé,

Los conjurados, Bogotá, 2005

Todo el humor y la gracia de este texto se basa en la idea de que el lector sabe perfectamente quién es Noé y no ignora el cometido de su arca y la esencial importancia de su misión. Lo que provoca la sonrisa es el contraste entre esa misión, que estamos acostumbrados a considerar con solemnidad, y la confusión lingüística del pobre Noé, que juega, además, a exhibir las dudas de un lector común frente al lenguaje bíblico. El diluvio ni siquiera se menciona, porque no es necesario. El lector ya lo sabe y por eso está dispuesto a reírse del pobre Noé. Reléalo tratando de imaginar (pero es muy difícil) que no sabe absolutamente nada de la historia del arca de Noé y comprenderá mejor cómo es posible trabajar con los conocimientos del lector casi sin tener conciencia de ello.

«Dijo Lázaro, que volvió de entre los muertos»

Allí el descanso, la dicha incorruptible.

Allí el león y el cordero pacen juntos.

Allí me miro en el espejo de Dios.

Por siempre amado, tal como fui hecho.

Allí yo era todo y era en todo.

Allí era, Maestro, ¿por qué me devolviste?

María Rosa Lojo, Bosque de ojos,

Sudamericana, Buenos Aires, 2011

Así como en el texto de Guillermo Bustamante Zamudio el efecto cómico solo se produce si se conoce la historia de Noé y sus particulares relaciones con el Todopoderoso, en el caso del microrrelato de María Rosa Lojo es necesario conocer la historia de la resurrección de Lázaro para percibir cabalmente el efecto poético. Un lector que nada supiera sobre el tema, quizá podría entenderlo en parte, pero se perdería la alusión a Jesús y la relación con los Evangelios.

2. Mitología grecolatina

«Como un hércules»

¡Es un hércules!, dicen los espectadores cultos, cuando el hombre forzudo levanta con una sola mano al caballo y la amazona. ¡Es un hércules!, dicen otros, cuando el hombre forzudo detiene con su pecho el avance de un camión con acoplado. ¡Es Hércules mismo!, cree reconocerlo una joven dama, viéndolo dominar con sus manos desnudas a un toro y un león.

Pero no es Hércules. Harto de su trabajo monótono y secreto (aunque tan necesario), Atlas se ha tentado con las tareas fáciles y los aplausos del circo. A las siete en punto, cuando salga la primera estrella, caerá sin remedio la bóveda celeste.

Ana María Shua, Fenómenos de circo,

Páginas de Espuma, Madrid, 2011

Quien no sepa de antemano en qué consiste el trabajo de Atlas (sostener la bóveda celeste para impedir que caiga sobre la Tierra) no comprenderá este texto. Una comprensión parcial se verá, además, enriquecida, si el lector conoce también aquel trabajo de Hércules que consistió en obtener tres manzanas del

Jardín de las Hespérides. Como solo Atlas podía entrar en el mágico jardín, para conseguir su ayuda Hércules tuvo que reemplazar a Atlas en el aburridísimo trabajo de mantener el cielo en su lugar. Es posible que este microrrelato esté abusando de los conocimientos del lector, que son más de los que el lector cree, pero no siempre tantos como el autor quisiera. Veremos más sobre este tema en la sección «Los errores más comunes».

3. Cuentos populares

«Para mirarte mejor»

Aunque te aceche con las mismas ansias, rondando siempre tu esquina, hoy no podríamos reconocernos como antes. Tú ya no usas esa capita roja que causaba revuelos cuando pasabas por la feria del Parque Forestal, hojeando libros o admirando cuadros, y yo no me atrevo ni a sonreírte, con esta boca desdentada.

Juan Armando Epple, Con tinta sangre,

Mosquito Comunicaciones, Santiago de Chile, 1999

«Caperucita de los bosques»

Cuando al final de la tarde se quede dormida y la respiración vaya acompasándose poco a poco a las emociones del sueño, descubrirá que tiene una hija pequeña, un perro feroz y un agujero en mitad de la cara rosado y oscuro como boca de lobo, mientras su madre la persigue incansable con el cuento de que el seguro le cubre todos los desperfectos.

Gemma Pellicer, Maleza viva,

Jekill & Jill, Zaragoza, 2016

Juan Armando Epple, escritor, crítico y antólogo chileno, es autor de esta variante de Caperucita encantadora y desencantada. La escritora española Gemma Pellicer encuentra otra forma de aproximación a la misma historia. Los cuentos populares se prestan como ningún otro género a ser transformados en microrrelato. Si usted escribe un texto sobre Caperucita Roja, no tiene necesidad de explicar quiénes son los personajes, o en qué consiste el argumento. El lector ya lo sabe todo: sabe que Caperucita es desobediente, que lleva una canastita, que la distraen las flores, que el lobo es malo, que después de comérsela fingirá ser la abuelita, que el leñador es bueno y eficiente. Una enorme cantidad de información que usted puede obviar para contar su propia historia. Sí, los cuentos populares (Cenicienta, Blancanieves, Pulgarcito) son perfectos para aprovecharlos en nuestro género, pero ¡cuidado! Recuerde que ya han sido reescritos y retrabajados de mil maneras, se les ha buscado miles de posibles nuevos finales y que, en fin, estamos en terreno peligroso. Es muy fácil escribir un micro basado en un cuento popular y es muy fácil estar repitiendo algo que ya se hizo muchas veces.

4. Refranes, dichos, frases hechas, rimas, canciones populares

«Sí, pero no»

La montaña vino a Mahoma y lo aplastó, por supuesto.

Agustín Monsreal, Los hermanos menores de los pigmeos, Ficticia, México, 2004

Monsreal es uno de los grandes cuentistas mexicanos. Escribe microrrelatos desde siempre y participó en el consejo asesor de la revista El Cuento. A los micros muy breves, como este, Monsreal los llama «pigmeísmos». Obsérvese la función del título, que añade inteligencia y gracia. Por supuesto, hay una sola forma de comprender el micro-encanto de este texto: es necesario conocer el refrán que dice «Si Mahoma no va a la montaña, la montaña irá a Mahoma». Por lo tanto, como cualquier texto basado en frases hechas, dichos o refranes, es también completamente intraducible, salvo a algún idioma improbable en el que

exista exactamente esa misma frase.

5. Lugares comunes de la literatura, de la historia y de la cultura general

«La zorra y las uvas»

Una zorra, al ver unas uvas agrias que colgaban a dos centímetros de su nariz e incapaz de admitir que pudiera haber algo que ella no se comiese, declaró solemnemente que estaban fuera de su alcance.

Ambrose Bierce, Esopo enmendado,

Bosch, Barcelona, 1980

En la fábula tradicional la zorra dice que las uvas están verdes porque en realidad no las puede alcanzar. Si el lector no lo supiera, no entendería la gracia de esta vuelta de tuerca que le encuentra Ambrose Bierce. Pero, además, el lector tiene que trabajar en el sentido del texto, que no es inmediato y exige más de una lectura, para darse cuenta de lo que propone su autor.

«La verdad sobre Sancho Panza»

Sancho Panza, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró, con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio, al que luego dio el nombre de Don Quijote, que este se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras, las cuales empero, por falta de un objeto predeterminado, y que precisamente hubiese debido ser Sancho Panza, no hicieron daño a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impasible, quizá en razón de un cierto sentido de la responsabilidad, a Don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin.

Franz Kafka, Relatos completos,

Losada, Buenos Aires, 1983

Este texto, que parece absolutamente actual, fue escrito por Kafka a principios del siglo xx. Nos permite comprobar cómo el juego paródico tan típico del microrrelato nace en sus orígenes mismos. Para comprender este texto de Kafka que parodia El Quijote no es necesario en absoluto haber leído la obra de Cervantes, pero en cambio es imprescindible saber de qué trata y tener una idea aproximada de su contenido. El Quijote es lo bastante popular como para que Juan Armando Epple haya compilado una antología dedicada exclusivamente a ese tema: Microquijotes.

Solo para lectores mucho más sofisticados, este microrrelato erótico del mexicano Javier Perucho, que exige haber leído Lolita, de Vladímir Nabókov.

«Solitaria»

No sé cuándo lo aprendí ni quién me lo enseñó. Ya que don Humbert no me llenaba durante las noches ni con sus turgencias matutinas. Cuando entraba a la ducha y su cálida llovizna caía sobre mi cuerpo, mis manos tentaleaban la grieta de mis piernas hasta que sonreía, hasta que reía, hasta la carcajada profunda de una dicha sin sosiego. Luego enjabonaba el cabello. Con una esponja tallaba piernas, brazos, axilas, rostro y manos. Cuando salía, Humbert me preguntaba, Qué tanto hacías allí adentro, se oía mucho ruido. Nada, le respondía. Y seguía mi camino hacia la recámara para escarmenar y secar ese torbellino que sobrevolaba sobre mi cabeza –así le decía don HH–. Pero antes de vestirme, clausurada la puerta con el cerrojo, el cordial de nuevo husmeaba mis labios vaginales, pero sin llegar hasta la carcajada.

Javier Perucho, Eros y Afrodita en la minificción,

Dima Grijalva (Ed.) Ficticia, Ciudad de México, 2016

El escritor colombiano Paul Brito tiene todo un libro de microrrelatos dedicado a la famosa carrera entre Aquiles y la tortuga. Por supuesto solo es posible comprender esos textos si conocemos la famosa paradoja de Zenón.

«La verdadera paradoja»

«Mi ideal es alcanzar a la tortuga.» No has aprendido, Aquiles. Todo este tiempo persiguiendo a la tortuga y no has aprendido nada. Tu ideal no es alcanzar a la tortuga, es alcanzar lo real. Esa es la verdadera paradoja.

Paul Brito, El ideal de Aquiles,

Hadriaticus Editores, Bogotá, 2010

EJERCICIO: anote ideas acerca de lugares comunes de la cultura o el idioma que todo buen lector conoce y que no estén mencionados aquí.

EJERCICIO: escriba un microrrelato dándole otro final al cuento de Cenicienta.

EJERCICIO: basándose en un refrán, escriba un microrrelato de diez líneas como máximo que no pueda comprenderse si no se conoce el refrán en cuestión.

Microrrelato y literatura fantástica

El microrrelato, que se presta perfectamente al realismo, es, sin embargo, curisoamente proclive a lo fantástico, al menos en español, en el ámbito iberoamericano. Como ya lo hemos dicho, la flash fiction anglosajona es la clara muestra de que el género puede desarrollarse sin ningún problema por otros carriles. Por supuesto, no todos los microrrelatos en español son fantásticos, pero hay un porcentaje importante que adopta esa inclinación, hasta el punto de que muchos temas típicos de la literatura fantástica aparecen una y otra vez en el género. Es bueno conocerlos para imitarlos… y también para librarse de ellos.

Estos son algunos de los tópicos (es decir, lugares comunes, temas o procedimientos recurrentes) de lo fantástico que aparecen una y otra vez en los microrrelatos.

1. Bestiario

Son muy típicos del género los animales imaginarios, tradicionales (como las sirenas, las quimeras, los grifos) o inventados por el autor. Por ello hay varias antologías dedicadas especialmente al tema. Anoto aquí un ejemplo del escritor René Avilés Fabila, uno de los primeros autores en trabajar el microrrelato en México.

«La Esfinge de Tebas»

La otrora cruel Esfinge de Tebas, monstruo con cabeza de mujer, garras de león, cuerpo de perro y grandes alas de ave, se aburre y permanece silenciosa. Reposa así desde que Edipo la derrotó, resolviendo el enigma que proponía a los viajeros, y que era el único inteligente de su repertorio. Ahora, escasa de ingenio, y un tanto acomplejada, la Esfinge formula adivinanzas y acertijos que

los niños resuelven fácilmente, entre risas y burlas, cuando el fin de semana van a visitarla.

René Avilés Fabila, De Sirenas a Sirenas,

UAM, Ciudad de México, 2010

2. La rebelión de los objetos inanimados

Tema característico de la literatura fantástica, que expresa la perturbación del ser humano frente a la cultura. Son sus propias creaciones las que se vuelven contra él.

«238»

Cuando mi sillón predilecto avanza por el living con los brazos extendidos y el paso decidido pero torpe, sé que se trata de un sueño. Vaya a saber qué pesadilla lo tiene otra vez así, sonámbulo.

Ana María Shua, La sueñera,

Minotauro, Buenos Aires, 1984

3. Los sueños, el sueño

Lugar privilegiado donde todo es posible, el tema de los sueños es una elección constante para los autores del microrrelato. Quizá el más famoso de todos los microsueños es un texto de Herbert Allen Giles, que Borges tradujo y difundió. «El sueño de Chuang Tzu» trata de alguien que sueña ser mariposa y al despertar no sabe si es un hombre que soñó ser mariposa o una mariposa que está soñando ser un hombre. Un texto muy breve que sin embargo tuvo mucho peso en toda la

literatura fantástica iberoamericana, y no solo en el microrrelato. Los sueños, el dormir, el soñar pueden encararse de mil maneras. Aquí hay un ejemplo muy distinto:

«El sueño y la vigilia»

Había confundido tanto la vigilia con el sueño que antes de acostarse clavaba con un alfiler cerca de su cama un papelito que decía: «Recordar que mañana debo levantarme temprano».

Gabriel Jiménez Emán, Los 1001 cuentos de una línea

En cambio, forma parte de una larga tradición (que la precedió y la continua) la famosa cita de Coleridge:

Si un hombre pudiera atravesar el Paraíso en un sueño, y le regalaran una flor como prueba de que su alma había estado realmente allí, y si al despertar se encontrara con esa flor en la mano… Entonces ¿qué?

Samuel Taylor Coleridge, Anima Poetae from the Unpublished Note-Books of Samuel Taylor Coleridge

4. Descripción de lugares y pueblos imaginarios

Italo Calvino, con Las ciudades invisibles, y Henry Michaux, con Viaje a la Gran Garabaña, trabajaron esa elección en sus microrrelatos de una manera bellísima. Pero, por supuesto, el tema no se agotó y desde Simbad el Marino en adelante siguen apareciendo de mil modos en la literatura las fantasías acerca de lugares

inexistentes, que no necesariamente son de ciencia ficción. El microrrelato es una región privilegiada para estos juegos de la imaginación.

Le propongo un texto de mi libro Temporada de fantasmas, con clara influencia de Las ciudades invisibles, de Italo Calvino.

«La ciudad soñada»

Usted llega, por fin, a la ciudad soñada, pero la ciudad ya no está allí. En su lugar se eleva una cadena montañosa de indudables atractivos turísticos. Pero usted no trajo su equipo de andinista, no tiene grampas, ni cables, ni vituallas, usted trajo una guía de restaurantes y un buen traje, y entradas para el teatro. La ciudad, por el momento, está del otro lado, y el guía le ofrece atravesar la cordillera a lomo de mula. Y mientras avanza lentamente sintiendo que su columna vertebral, que sus riñones ya no están para esos trotes, usted percibe en la reverberación del aire que la ciudad está volviendo a formarse a sus espaldas, temblorosos y transparentes todavía los rascacielos, como medusas del aire.

Ana María Shua, Temporada de fantasmas,

Páginas de Espuma, Madrid, 2004

Todos los demás tópicos de la literatura fantástica aparecen y reaparecen de mil maneras en el microrrelato. Por ejemplo, las transformaciones, el tema del doble (el doppelganger), los fantasmas, aparecidos y muertos vivos… En este último aspecto, hay todo un libro de microrrelatos dedicado al tema: el Ajuar Funerario, del escritor peruano-español Fernando Iwasaki.

«Día de Difuntos»

Cuando llegué al tanatorio, encontré a mi madre enlutada en las escaleras.

–Pero mamá, tú estás muerta.

–Tú también, mi niño.

Y nos abrazamos desconsolados

Fernando Iwasaki, Ajuar Funerario,

Páginas de Espuma, Madrid, 2004

Por supuesto aparecen también en el género muchísimos otros temas fantásticos no necesariamente clasificados, como este microrrelato del autor mexicano Marcial Fernández:

«El engaño»

La conoció en un bar y en el hotel le arrancó la blusa provocativa, la falda entallada, los zapatos de tacón alto, las medias de seda, los ligueros, las pulseras y los collares, el corsé, el maquillaje y al quitarle los lentes se quedó completamente solo.

Marcial Fernández, Relatos vertiginosos,

Lauro Zavala (Ed.), Alfaguara,

Ciudad de México, 2005

EJERCICIO: escriba un microrrelato sobre un animal fantástico, tradicional o inventado por usted. Recuerde que no es necesaria una descripción: si lo muestra en acción, sus características van a ir apareciendo por sí mismas. Lo contrario también es posible: hacer una aparente descripción que incluya subrepticiamente un relato.

EJERCICIO: no hay nada tan difícil como relatar un sueño, recreando la vaguedad y la confusión de sus imágenes. Escriba un microrrelato contando un

sueño en la forma más realista posible, que se transforme en fantástico en la última línea, por las consecuencias de ese sueño sobre la realidad.

EJERCICIO: escriba un microrrelato fantástico que no toque ninguno de los temas mencionados en este capítulo.

El realismo y otras posibilidades

El hecho de que haya tantos microrrelatos iberoamericanos que trabajan con lo fantástico o se resuelven con una voltereta del lenguaje no significa, como decíamos, que el género no se preste al realismo. Al contrario, es perfectamente posible contar historias realistas en pocas palabras, aunque quizá sea más difícil, en especial para nosotros, los hispano parlantes que, por razones de tradición, asociamos la brevedad con el recurso fantástico. En cambio, en la tradición anglosajona encontraremos variantes interesantísimas de microrrelatos rigurosamente realistas, que relatan un instante revelador en la vida de un personaje, desde una catástrofe hasta una pequeña historia cotidiana. Como sucede siempre en la literatura universal (y, en suma, en todos los planos culturales), el futuro más promisorio del género está en la fusión y la mutua influencia entre las diversas formas de entender el microrrelato de diferentes culturas.

En español, y siempre desde el realismo, quien ha trabajado mucho y muy bien jugando con anécdotas y respuestas ingeniosas es el autor uruguayo Eduardo Galeano.

Incluyo aquí un famoso texto de la escritora chilena Pía Barros, realista y poético al mismo tiempo, sobre el golpe militar en Chile:

«Golpe»

–Mamá –dijo el niño–, ¿qué es un golpe?

–Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo.

Pía Barros, Ropa usada,

Asterión, Santiago de Chile, 2000

EJERCICIO: escriba un microrrelato realista basado en una anécdota de su propia infancia

EJERCICIO: lea la página de policiales del periódico y elija una historia real que le sirva para construir un microrrelato.

Cruce de géneros

La palabra «género» se utiliza en literatura con dos sentidos. Por una parte, se llama «género» al formato que elige el autor: novela, cuento, microrrelato, drama, etcétera. Por otra, se habla también de género refiriéndose a una clasificación que tiene en cuenta el contenido: género policial, fantástico, realista, de ciencia ficción.

Todas las posibilidades (y muchas de ellas, cruzadas), entran en el microrrelato. En trescientas palabras es posible narrarlo todo, y narrarlo como nos dé la gana.

Como prueba, incluyo aquí este microrrelato de la gran escritora argentina Luisa Valenzuela, por completo realista y de un humor desopilante:

«Visión de reojo»

La verdá, la verdá, me plantó la mano en el culo y yo estaba ya a punto de pegarle cuatro gritos cuando el colectivo pasó frente a una iglesia y lo vi persignarse. Buen muchacho después de todo, me dije. Quizá no lo esté haciendo a propósito, o quizá su mano derecha ignore lo que su izquierda hace. Traté de correrme al interior del coche –porque una cosa es justificar y otra muy distinta es dejarse manosear– pero cada vez subían más pasajeros y no había forma. Mis esguinces solo sirvieron para que él meta mejor la mano y hasta me acaricie. Yo me movía nerviosa. Él también. Pasamos frente a otra iglesia, pero ni se dio cuenta y se llevó la mano a la cara solo para secarse el sudor. Yo lo empecé a mirar de reojo haciéndome la disimulada, no fuera a creer que me estaba gustando. Imposible correrme y eso que me sacudía. Decidí entonces tomarme la revancha y a mi vez le planté la mano en el culo a él. Pocas cuadras después una oleada de gente me sacó de su lado a empujones. Los que bajaban me arrancaron del colectivo y ahora lamento haberlo perdido así de golpe porque en su billetera solo había 7400 pesos de los viejos y más habría podido sacarle en un encuentro a solas. Parecía cariñoso. Y muy desprendido.

Luisa Valenzuela, Aquí pasan cosas raras,

Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1975

Este texto de Lev N. Tolstói muestra cómo se puede organizar un microrrelato en base a la estructura de una fábula.

«La herencia»

Un hombre tenía dos hijos.

–Cuando muera, lo partiréis todo a medias –les dijo en una ocasión.

El padre se murió y los hijos comenzaron a discutir sobre la herencia.

Finalmente, le pidieron a un vecino que los aconsejara y este les preguntó:

–¿Cómo dijo vuestro padre que dividierais la herencia?

Los hermanos contestaron:

–Nos recomendó que la partiéramos a medias.

–Entonces –dijo el vecino– cortad en dos los trajes, romped la vajilla por la mitad, y partid en dos cada cabeza de ganado.

Los hermanos siguieron el consejo del vecino y se quedaron sin nada.

Lev N. Tolstói, Fábulas,

Gañir, Madrid, 2013

El ensayo, el relato histórico, la parodia, el género dramático, el erotismo, todas estas formas, formatos y géneros son otras tantas posibilidades que se le abren al microrrelato. Y, por supuesto, como en cualquier relato de cualquier extensión, es posible que varios de esos géneros aparezcan simultáneamente en un solo texto.

Eduardo Gotthelf, un escritor argentino de microrrelato, organizó en 2015 un concurso nacional de textos teatrales que no excedieran la página y media. El excelente resultado fue publicado en un libro llamado Microficciones Teatrales y es otra muestra de las infinitas variantes que puede adoptar el género. Javier Tomeo, en España, fue quizá el autor que más trabajó el diálogo teatral en relación con el microrrelato.

EJERCICIO: un periodista entrevista a un extraterrestre para un famoso programa de televisión. Escriba el diálogo entre ambos de modo que pueda representarse teatralmente.

EJERCICIO: escriba un texto erótico y humorístico que cuente la historia de la relación entre una mosca y un dragón.

EJERCICIO: escriba un microrrelato policial en el que el lector sea el asesino.

Metaliteratura, metalenguaje

La metaliteratura es literatura acerca de la literatura, ficción acerca de la ficción. Por ejemplo, hay un lindísimo cuento muy breve (aunque algo más largo que un microrrelato) y muy recomendable llamado El maravilloso adjetivero de mi primo Len, de Walter Braden Finney, que habla sobre un descubrimiento extraordinario: un aparato que al acercarse a la página escrita absorbe y elimina los adjetivos y los adverbios, convirtiendo cualquier texto recargado en literatura completamente digna. Es un artilugio para tener muy en cuenta cuando se escribe un microrrelato.

En el caso del metalenguaje, se trata de jugar con la materialidad del lenguaje o con algunas de sus características. Este tipo de juego aparece con cierta frecuencia en el microrrelato iberoamericano, un género por naturaleza lúdico,

divertido, irreverente y dispuesto a bromear con todo, incluyendo sus propias condiciones de producción.

Hay un microrrelato del gran escritor uruguayo Mario Benedetti titulado «Todo lo contrario» que es francamente desopilante por su juego metalingüístico. Reproduzco aquí un fragmento:

–En español, lo contario de IN (como prefijo privativo, claro) suele ser la misma palabra pero sin esa sílaba.

–Sí, ya sé: insensato y sensato, indócil y dócil, ¿no?

–Parcialmente correcto. No olvide, muchacho, que lo contrario del invierno no es el vierno sino el verano.

–No se burle, profesor.

–Vamos a ver. ¿Sería capaz de formar una frase más o menos coherente con palabras que, si son despojadas del prefijo IN, no confirman la ortodoxia gramatical?

–Probaré, profesor: «Aquel dividuo memorizó sus cógnitas, se sintió dulgente pero dómito, hizo ventario de las famias con que tanto lo habían cordiado, y aunque se resignó a mantenerse cólumne, así y todo en las noches padecía de somnio, ya que le preocupaban la flación y su cremento».

–Sulso pero pecable –admitió sin euforia el profesor.

EJERCICIO: escriba un microrrelato acerca de la letra O. Puede imaginarla como una boca, un pozo, una puerta a la quinta dimensión, o cualquier otra cosa que se le ocurra.

Juegos con formatos extraliterarios

Otra diversión típica de este género intervencionista y juguetón consiste en elegir para su desarrollo todo tipo de formatos breves, extraliterarios. En su momento se hizo uso y abuso del telegrama, que hoy ya casi no se utiliza. Ahora se juega constantemente con los tuits y los mensajes de texto, pero en ese caso el único rasgo que impone el formato es la extensión. En 2009 fui jurado de un concurso que organizó en Uruguay una empresa de telefonía móvil. Los textos no debían exceder los ciento cuarenta caracteres del mensaje de texto y podían enviarse directamente desde el teléfono. Llegaron cuarenta y dos mil textos en total y el jurado final recibió una cuidadosa selección de seis mil microrrelatos. Pasé un bonito veraneo en la playa leyendo esos brevísimos microrrelatos, a los que algunos llaman nanoliteratura.

Pero como decía, los tuits o los mensajes de texto solo implican un límite de extensión. El telegrama, en cambio, que hoy solo se utiliza en casos muy especiales, tiene un estilo de redacción propio, pensado para reducir todo lo posible la cantidad de carísimas palabras (se cobra por palabras y no por caracteres, por eso no se usan abreviaturas). Cuando toda comunicación urgente se hacía a través de telegramas, la redacción era lacónica y para ahorrar palabras se usaban muchos pronombres enclíticos: «agradézcole», «felicítote», etcétera. Por ejemplo: «Felicítote motivo tu cumpleaños. Envíoles fuerte abrazo». Los telegramas siguen existiendo, por supuesto, pero ya no son tan comunes y su empleo ha quedado reducido, sobre todo, a la formalización de cuestiones legales.

Otro formato extraliterario que tiene ya una pequeña tradición en el género es el diccionario. Estos son dos ejemplos tomados del famoso Diccionario del diablo, del autor estadounidense Ambrose Bierce:

AMISTAD: barco lo bastante grande como para llevar a dos con buen tiempo, pero solo a uno en caso de tormenta.

FANÁTICO: dícese del que obstinada y ardorosamente sostiene una opinión que no es la nuestra.

Ambrose Bierce, Diccionario del diablo,

Andrómeda, Buenos Aires, 2007

El escritor hispano-argentino Andrés Neuman, de producción tan variada como prestigiosa, ha publicado hace muy poco sus Barbarismos, un diccionario que es también, en buena parte, una sutil colección de microrrelatos, de la que elijo, arbitrariamente, estos ejemplos:

Búsqueda. Hallazgo casual de otra cosa.

Civilización. Bombardeo con fines altruistas.

Compatriota. Individuo al que nos une el azar y del que nos separa la voluntad.

Corazón. Músculo peculiar que, en vez de levantar peso, lo acumula.

Cuentista. Mentiroso que busca la verdad un poco más lejos.

Democracia. Ruina griega. || 2. ~ parlamentaria: oxímoron.

Despedida. Estado de ánimo. || 2. Lugar de residencia.

Discrepancia. Instinto de la opinión.

Andrés Neuman, Barbarismos,

Páginas de Espuma, Madrid, 2015

En otras épocas los buenos libros solían incluir un papel suelto en el que los editores se hacían cargo de los errores que habían dejado pasar en el texto y les informaban a los lectores de cómo corregirlos. Se llamaba «Fe de erratas» y detallaba «donde dice … debe decir …». El autor hispano-mexicano Max Aub utiliza ese formato de manera deliciosa en su libro Crímenes ejemplares.

El escritor argentino Julio Cortázar descubrió la posiblidad de jugar literariamente con las «instrucciones» que incluyen normalmente desde las herramientas hasta los juegos de mesa. Son ya famosas sus «instrucciones para subir una escalera». Con ese mismo formato y una bella voz poética, escribió Marcial Souto, autor hispano-argentino, estas instrucciones:

«Para bajar a un pozo de estrellas»

Elementos necesarios

Un espejo; un sitio descubierto (puede ser una azotea); una noche oscura y estrellada.

Instrucciones

1. Se toma el espejo y se sube a la azotea.

2. Se pone el espejo en el suelo, boca arriba.

3. Se tiende uno al lado del espejo.

4. Se acerca la cabeza al espejo, pero no demasiado. Solo lo suficiente para ver las estrellas allá en el fondo.

5. Se mira con atención la más cercana, hasta poder calcular con exactitud a qué distancia está; luego se cierran los ojos.

6. Se lleva despacio un pie hacia esa estrella: después de tocarla hay que asegurarse de que se ha asentado bien el pie.

7. Asiéndose con una mano del borde del pozo se busca con el otro pie una nueva estrella, y se la pisa con firmeza.

8. Se busca con la mano libre otra estrella y se la encierra en la palma.

9. Se suelta entonces la boca del pozo y se busca con esa mano una estrella más. Al encontrarla y sujetarla, se mueve el pie que había pisado la primera. Así, descolgándose de estrella en estrella, se continúa hasta llegar al fondo del pozo.

10. Para salir del pozo, se tapa el espejo con la mano y se abren los ojos.

Marcial Souto, Para bajar a un pozo de estrellas, Punto Sur, Montevideo, 1983

Otro formato muy típico del que se ha hecho uso y abuso es el de los anuncios por palabras. De hecho, esta es la forma que eligió el autor de uno de los microrrelatos más famosos en el mundo entero, que se atribuye a Hemingway: «Vendo zapatitos de bebé, sin usar». Ese texto tan breve y tan conocido ha provocado la existencia de una leyenda urbana en la que se relata una apuesta entre Hemingway y otro escritor, que fue claramente desmentida por ambos. Aparentemente, hay pruebas de que el famoso aviso fue publicado en un periódico mucho antes de que Hemingway empezara a publicar, con la variante de «cochecito» en lugar de «zapatitos». Sin embargo, ese hecho no es obstáculo para afirmar que el texto no sea creación de Hemingway. Como ya lo dijimos al comentar los Cuentos breves y extraordinarios de Borges y Bioy Casares, es posible extraer microrrelatos de textos literarios más largos o tomar textos cuya intención original era otra y no la de presentarse como un relato de ficción. Esos microrrelatos, que no se crean, sino que se descubren, se suelen llamar

«incrustaciones».

El formato del anuncio por palabras es tan común, se ha utilizado de tantas maneras, tanto en chistes como en textos serios, que lo considero casi un lugar común. Tiene, además, como los telegramas, una facilidad engañosa a la hora de ahorrar palabras. Tal vez por eso nunca publiqué en libro mi propia incursión en este cuasi subgénero del microrrelato, que sin embargo no puedo resistir mostrarles aquí. Es un texto de solo tres palabras. Presten atención, también, a la importancia del título, que no es imprescindible, pero añade lo suyo a la comprensión del relato:

«Profetas y cataclismos»

Terremoto busca profeta.

Ana María Shua, Inédito

Otra posibilidad interesante: observen cómo utiliza el escritor español José María Merino el formato del parte meteorológico para desarrollar su microrrelato:

«Parte meteorológico»

Hay muchas nubes en el recibidor, que ocultan la lámpara del techo y se infiltran progresivamente en la cocina y en el pasillo. Continuarán descendiendo las temperaturas, y es previsible que granice en el cuarto de baño y que llueva en la sala. Las precipitaciones serán de nieve en lo alto del aparador y en el borde superior de los cuadros. En las habitaciones del fondo, el tiempo continuará siendo seco y soleado.

José María Merino, «Parte meteorológico», de

La glorieta de los fugitivos,

Editorial Páginas de Espuma, Madrid, 2007

EJERCICIO: escriba un microrrelato de aproximadamente cien palabras que utilice el formato de un parte meteorológico para contar una historia de amor.

EJERCICIO: escriba un microrrelato con el formato de una receta de cocina, indicando por separado los ingredientes.

EJERCICIO: relea un cuento o una novela que le haya gustado y busque un fragmento que pueda sostenerse como un relato independiente: una «incrustación».

EJERCICIO: piense y anote otros formatos breves que podrían adaptarse a la construcción de un microrrelato.

Los errores más comunes y cómo evitarlos

1. Comprensión y compresión

El microrrelato trabaja con la elisión y la elipsis, es decir, salteando parte de la información que no se considera imprescindible. Se trata, además, de comprimir la mayor cantidad posible de significado en la menor cantidad posible de palabras. Esta es una característica del género que, mal manejada, puede llevar a textos incomprensibles. A veces un autor que ha trabajado y retrabajado mil veces un microrrelato de cinco líneas se olvida de que el lector solo conoce el resultado final. Como en su cabeza el tema y la resolución están presentes con toda claridad, no se da cuenta de que no ha dejado en pie suficientes claves para la comprensión del texto.

Hay algunas técnicas para obtener la máxima brevedad posible, pero en términos generales le aconsejo desconfiar de los resúmenes. Si la primera versión de lo que usted ha escrito tiene dos o tres páginas, lo más probable es que no se entienda en cinco líneas. Quizá deba ampliarlo para convertirlo en un cuento más largo o trabajarlo en ese formato de cuento breve que también es válido: su primera obligación no es escribir hiperbreve, es escribir bien.

¿Cómo saber si un micro realmente se entiende? Si usted tiene dudas, es muy probable que haya problemas. Para asegurarse, haga que lean el texto cuatro o cinco personas a las que usted considere buenos lectores. Si no lo entienden, será necesario reconstruirlo dándole más información al lector. Atención: le he aconsejado que lo haga leer y no escuchar. No es lo mismo que se lo lea usted en voz alta a su interlocutor. Con la entonación, la expresión facial y los gestos podría estar llenando los huecos de comprensión, dando información que en realidad no está en las palabras que ha escrito.

EJERCICIO: escriba un microrrelato de treinta palabras como máximo. Hágalo leer a tres personas para asegurarse de que se entiende.

2. Lo que el lector NO sabe

Aceptemos las contradicciones. Estamos en el misterioso, resbaladizo terreno de la literatura, nada es tan evidente ni va en una sola dirección. Hemos hablado acerca de cómo trabajar con los conocimientos del lector, que sabe más de lo que cree. Se supone, además, que alguien que ha escogido leer microrrelatos es un lector avezado, que tiene una buena dosis de cultura general. Sin embargo, hay que tener muchísimo cuidado de no abusar de esos conocimientos, porque el texto se volverá incomprensible. Si usted menciona a la Bella Durmiente, todos sabemos que su historia incluye una siesta de cien años, aunque no la mencione. Si usted escribe sobre el sapo y la princesa, sabemos que habrá un beso transformador. Si usted quiere darle otro final al cuento de Cenicienta, puede contar con que el lector nada ignora sobre el príncipe, las hermanastras y el zapatito de cristal. Nadie se olvida de que el Patito Feo se transformó en cisne. Pero no todo el mundo recuerda para qué servían las Zapatillas Rojas, o qué hacía exactamente Rapunzel con su cabellera.

A veces la familiaridad que tenemos, por motivos personales, con alguna circunstancia, objeto o hecho histórico nos hace creer que todo el mundo la comparte. Recuerdo el caso de una autora que, desde hacía veinte años, trabajaba todo el día en un banco frente a una máquina que hacía un ruido muy peculiar. Ella estaba convencida de que imitando ese ruido en forma de onomatopeya en su cuento todos iban a entender de qué se trataba y no pude convencerla de ningún modo de que debía dar una breve descripción de la máquina, o al menos un poco más de información sobre su función. Nunca consiguió publicar ese cuento que resultaba absolutamente incomprensible y misterioso.

Muchos personajes de Shakespeare se han convertido en lugares comunes de la cultura. Usted no tendrá necesidad de explicarle al lector cuáles son los problemas de Hamlet o de Romeo y Julieta, ni convencerlo de que Otello es un celoso patológico. Pero no se le ocurra citar sin explicaciones a un personaje de Christopher Marlowe (un autor isabelino que tuvo gran influencia sobre Shakespeare) porque el 99 por ciento de los lectores no sabrán a qué se está refiriendo. Y aun ateniéndose rigurosamente a Shakespeare, si usted cita a un personaje de Medida por medida o de Eduardo III, es preferible que explique

quién es. Todo el mundo asocia al Quijote con los molinos de viento, pero si nos metemos, por ejemplo, con el episodio de los batanes (una de las aventuras más escatológicas y desopilantes del buen hidalgo), será preferible contarle brevemente al lector de qué se trata.

A veces basta con una explicación muy breve para que el lector entienda todo. No tenga miedo de gastar un par de líneas en asegurarse su comprensión. Fíjese cuánta información nos da Robert Hass en unas pocas líneas en el genial comienzo de «Una historia sobre el cuerpo»:

El joven compositor, que trabajaba ese verano en una colonia de artistas, la había observado durante una semana. Ella era japonesa, pintora, tenía casi sesenta y él pensó que estaba enamorado de ella. Amaba su trabajo y su trabajo era como la forma en que ella movía su cuerpo, usaba sus manos, lo miraba a los ojos cuando daba respuestas divertidas y consideradas a las preguntas de él.

Podría ser el comienzo de una novela y, sin embargo, la historia se resuelve en solo veinte líneas.

No diría que Julio Cortázar cometió un error en el bellísimo y terrible microrrelato «Aserrín Aserrán» de su libro Territorios. Lo que sucedió es que lo escribió sobre todo para un público argentino.

Les entregó voluntariamente los anteojos de ver cerca, los bifocales y los de sol. Los de luna casi no los había usado y ni siquiera los vieron.

Le quitaron el alfabeto y el arroz con pollo, su hermana muerta a los diez años, la guerra de Vietnam y los discos de Earl Hines. Cuando le quitaron lo que faltaba –esas cosas llevan tiempo, pero también se lo habían quitado– empezó a reírse.

Le quitaron la risa y el hombre de blanco esperó, porque él sí tenía todo el

tiempo necesario.

Al final pidió pan y no le dieron, pidió queso y le dieron un hueso.

Lo que sigue lo sabe cualquier niño, pregúntele.

Julio Cortázar, Territorios,

Sudamericana, Buenos Aires, 1978

Lo que sigue lo sabe cualquier niño… argentino. Y de algunos otros países latinoamericanos. Pero cuando les leí ese texto a un grupo de españoles (en un taller de microrrelato en la Universidad Menéndez y Pelayo), sus expresiones de incomprensión me demostraron, para mi gran sorpresa, que se habían quedado en ayunas.

Es que en Argentina (y Bolivia, y Venezuela), nuestra versión de la canción popular Aserrín Aserrán termina así:

Aserrín, aserrán,

los maderos de San Juán,

piden pan, no les dan,

piden queso, les dan un hueso

y les cortan el pescuezo.

Y, por supuesto, cualquier niño lo sabe. Pero quien no conozca esa versión, que no se canta en España, no puede entender cómo termina el relato de Cortázar.

EJERCICIO: haga una lista de cuentos populares que usted considere muy conocidos y otros no tanto. Con una pequeña encuesta entre sus amigos, averigüe cuáles son realmente los que su entorno conoce más.

EJERCICIO: escriba un microrrelato en el que Desdémona mate a Otelo.

EJERCICIO: escriba un microrrelato sobre un personaje histórico no tan conocido, incluyendo una breve información sobre él. Le doy como ejemplo un texto de mi libro Fenómenos de circo. (Los personajes, Tripp y Bowen, fueron famosos artistas de circo, y la información que doy sobre ellos es rigurosamente verdadera.)

«Las dos mitades»

Charles Tripp, el hombre sin brazos, se ganaba la vida como carpintero antes de entrar en el circo. Eli Bowen, el acróbata sin piernas, tenía dos pequeños pies de diferente tamaño que nacían de sus caderas y era considerado el más buen mozo de los artistas de circo. En una de sus actuaciones conjuntas Bowen conducía una bicicleta mientras Tripp pedaleaba. Los espectadores aplaudían como tontos, sin darse cuenta de todo lo que podríamos hacer si tuviéramos esa otra mitad de la que nada sabemos, la mitad que nos falta, la otra parte de estos cuerpos inacabados que solo por ignorancia imaginamos completos.

Ana María Shua, Fenómenos de circo,

Páginas de Espuma, Madrid, 2011

3. ¿Cuánto más breve, mejor?

No, no y no. Existe la fantasía de que un microrrelato debería ser lo más breve

posible y cuanto más breve, mejor. Uno de los malentendidos que alimentó esa idea es el famosísimo cuento de Augusto Monterroso sobre el dinosaurio que todavía estaba allí cuando el durmiente despertó. El microrrelato es perfecto, tiene solo siete palabras y la gran ventaja de que su extrema brevedad lo hace muy fácil de recordar y de citar. Sin embargo, no es mejor que otros menos citables, simplemente porque son más largos. No hay ninguna razón para pensar que un microrrelato es mejor cuanto más breve y esa idea equivocada ha llegado a producir efectos de puro ingenio, o incluso francas bromas, como el famoso cuento «Había una vez… truz».

Puedo denunciar este error sin equívocos porque yo misma he escrito algunos textos brevísimos. Además del anuncio clasificado Terremoto busca profeta, tengo un texto de seis palabras y media. Es el más breve de mis microrrelatos publicados, pero no es el mejor.

«¡Huyamos!»

¡Huyamos, los cazadores de letras están aq--!

Ana María Shua, Cazadores de Letras, Páginas de Espuma, Madrid, 2009

Mi texto no resulta tan sencillo de citar, porque se entiende mejor por escrito que en voz alta. (De hecho, la primera vez que lo cité en una radio de Madrid me preguntaron si estaba escrito en catalán.) Pero además, sin duda, me gustaría ser recordada por alguno de mis microrrelatos más largos.

Otra idea que genera confusión con respecto al tema brevedad-calidad es la de los nuevos formatos tecnológicos. Los periodistas culturales me preguntan constantemente acerca de la relación entre los tuits y el microrrelato, una relación tan poco intensa como fue en otro momento la del microrrelato con el telegrama. Comparar los tuits con el microrrelato es algo así como comparar una novela con una resma de hojas de papel. En las hojas se pueden imprimir novelas, cuadros sinópticos, facturas, información clasificada o lo que a usted le dé la gana. Y lo mismo sucede con los tuits. Un tuit de ciento cuarenta caracteres puede servir para dar información periodística, denostar al adversario, hacer declaraciones políticas, conversar con los amigos, insultar, elogiar… o escribir

literatura. En todo caso, si se trata de literatura, siempre son interesantes los límites por los efectos que provocan. En el Reino Unido, el periódico Daily Telegraph convocó en cierta ocasión un concurso de «sagas», denominando así a pequeñas historias que tuvieran exactamente cincuenta y cinco palabras. El resultado fue muy interesante, con algunos textos de alta gracia. No quiero decir que el formato twitter no sirva para escribir microrrelatos, sino que la relación entre ellos es optativa y no necesaria.

Entre los seis mil textos de 140 caracteres que tuve que leer como jurado para el concurso de microrrelato en Uruguay, aparecían todas las maravillas y todos los problemas que enfrenta un autor cuando intenta la brevedad extrema. Era fácil darse cuenta de que algunos hubieran sido muchísimo mejores de no haber estado encorsetados por las bases del concurso.

Este es un microrrelato de la escritora española Isabel González González, tan perfecto que no podría dejar de lado ni uno solo de sus 629 caracteres (contando el título):

«Numeración incorrecta»

«Un día me compraré un caballo de estos. Rosa y con alas», dice la niña y señala, en el libro abierto sobre sus muslos, la foto de un flamenco. El hombre, alentado por tanta inocencia, se quita la chaqueta, estrecha su acercanza y escarba los bordes de la hoja sesgada mientras le explica que alguien arrancó una página entre definición e imagen, que después del doce no viene el quince y que imagínate si Genghis Khan hubiera dominado Mongolia sobre un ave de tan frágiles patas. Como si la niña no supiera. Como si no apretara en su puño la hoja extirpada. Como si las cosas no pudieran ser de otra forma.

Isabel González González, Por favor sea breve 2, Clara Obligado (Ed.), Páginas de Espuma,

Madrid, 2009

4. La repetición de tópicos trillados

El microrrelato iberoamericano está sufriendo en este momento una crisis de crecimiento. Muchas de las características que hemos mencionado –su espíritu juguetón, su tendencia al universalismo, su trabajo con los conocimientos del lector, su tendencia a la literatura fantástica– se están convirtiendo en límites peligrosos que obligan a los autores a repetirse. Está muy bien como ejercicio hacer un trabajo sobre Desdémona asesinando a Otelo, pero el pobre Otelo ha sido ya protagonista de tantos micros que se ha ganado merecidas vacaciones.

No se trata de que ciertos tópicos estén prohibidos. Aunque otros hayan escrito sobre ellos, usted puede intentar su propia versión. De hecho, en este mismo libro le he mostrado cómo trabajar con los conocimientos del lector utilizando todos los lugares comunes de la cultura. Pero si va a escribir sobre fantasmas, muertos que vuelven de la tumba, caballeros andantes y molinos de viento, el cielo y el infierno, la mitología, las historias bíblicas o cualquier otro tema que ya ha sido tocado y tratado de mil maneras en el género, es muy importante que conozca todo lo que otros autores (en especial, los mejores) han escrito sobre la cuestión. Recuerde algo que mencioné ya en las primeras páginas: quien no conoce la tradición está condenado a repetirla. Y se hace cada vez más difícil escapar a la repetición que está comenzando a asfixiar nuestro querido género. Usted pretende nada menos que ser original, y eso se vuelve muy difícil (aunque nunca imposible) si elige alguno de los temas más transitados por otros autores.

5. El detalle que faltaba

Si es necesario ser cuidadoso con los temas desgastados por el uso, tanto o más cuidado se debe tener con los procedimientos y las técnicas que se han repetido miles de veces. Un tema siempre se puede encarar desde distinto ángulo y, por más trillado que esté, usted puede encontrar una manera de escribir al respecto que no se haya intentado nunca. Pero los procedimientos demasiado repetidos no tienen solución posible: evítelos.

Una técnica muy típica de los malos (y algunos pocos buenos) microrrelatos es la que yo llamo «el detalle que faltaba». Se trata del intento de «engañar» al lector haciéndole creer que se está escribiendo acerca de algo que, en realidad,

en la última línea se revela como otra cosa supuestamente inesperada. He leído, por ejemplo, como jurado de concursos, muchísimos micros en los que se alaba la suavidad, la elegancia, la deliciosa piel, la exigencia de caricias, la gracia y la mirada de alguien que parece ser una mujer y en la última línea se revela como una gata. El mismo juego se repite con el esquema mujer-yegua, hombre-caballo, etcétera. La idea es siempre sorprender al lector, pero el lector no se sorprende en absoluto: ya está acostumbrado a ese juego, que ha leído cientos de veces. Este es un procedimiento que puede concretarse mucho más fácilmente a través de la palabra que de la imagen. Y sin embargo todos hemos visto algunos efectos de imagen que lo repiten, basándose en las limitaciones de lo que alcanza a mostrar el ojo de la cámara. Cuando se abre en un zoom hacia atrás, se ve «el detalle que faltaba» para entender la escena.

El juego de «el detalle que faltaba» es muy tentador y los mejores escritores han caído en él. Yo misma, en mi primer libro de microrrelatos, tengo un texto que repite esa técnica (por cierto, no es uno de los mejores ni de los más antologados):

«111»

Me adelanto a una velocidad fulgurante, ya estoy en el área penal, desbordo a los defensores, el arquero sale a detenerme, me escapo por el costado, cruzo la línea de gol, me voy contra la red. El público grita enloquecido. Flor de golazo, comentan los aficionados. Flor de patada, pienso yo, dolorida, mientras me alzan para llevarme otra vez a la mitad del campo.

Ana María Shua, La sueñera,

Sudamericana, Buenos Aires, 1984

El mismísimo Julio Cortázar se tienta en un micro famoso, «Patio de tarde», haciéndonos creer que Toby, el que remueve la cola mientras ve pasar a la chica rubia, es un perro, cuando en realidad…:

Remueve otra vez la cola, satisfecho de haberla visto, y suspira. Es simplemente feliz, la muchacha rubia ha pasado por el patio, él la ha visto un instante, ha seguido con sus grandes ojos avellana la sombra en las baldosas. Tal vez la muchacha rubia vuelva a pasar. Toby suspira de nuevo, sacude un momento la cabeza como para espantar una mosca, mete el pincel en el tarro, y sigue aplicando la cola a la madera terciada.

Pero, claro, Cortázar fue uno de los primeros en emplear un procedimiento que después sería imitado hasta el infinito. Como le decía, es un recurso muy tentador y muy trillado, que usted debe evitar. Por eso le propongo que se libre de la tentación poniéndola en práctica. Escriba el siguiente ejercicio y no vuelva a usar ese juego nunca más:

EJERCICIO: escriba un microrrelato en el que aparentemente se esté refiriendo a un caballero vestido con su armadura. En la última línea se revela que se trataba de una lata de conservas.

EJERCICIO: haga una lista de todas las comparaciones que se le ocurran para utilizar la técnica de «el detalle que faltaba». No las use.

6. Undécimo mandamiento: no copiarás

Parece una tontería. Obviamente usted está tratando de aprender a escribir un microrrelato y no de copiarlo de otros autores. Pero no me refiero a algo tan evidente como tratar de hacer pasar un texto de otro escritor como suyo. Hay formas de plagio más sutiles. Algunas son lícitas: en literatura las influencias lo son todo. La lectura de un cuento o una novela puede darle ideas para escribir un microrrelato. El cambio de género hará que los parecidos sean aceptables y aceptados. Y todavía más si en el texto se menciona la fuente. Un microrrelato de otro autor, bueno o malo, puede ser el puntapié inicial que lo lleve a encontrar

su propia idea.

Pero la experiencia como jurado en concursos me ha demostrado algo que al principio me resultaba asombroso: alguna gente cree que puede utilizar un micro o un párrafo ajeno cambiando un par de palabras. Lo curioso es que eligen textos famosos y los mandan al concurso. Por supuesto, se trata de textos que los jurados en general conocen y por lo tanto descartan rápidamente los plagios.

En un concurso de micros de 140 caracteres recibí, por ejemplo, este texto, elegido por los jurados de preselección:

Era el último hombre que quedaba en el Universo. Estaba esa noche en su living leyendo un libro, cuando sintió que golpeaban a la puerta.

Hay un famosísimo y delicioso cuento de horror de Fredic Brown que se parece demasiado:

El último hombre sobre la Tierra estaba solo en una habitación. Sonó una llamada a la puerta…

Fredric Brown, «La llamada», en el libro

Ven y enloquece, Bruguera, Barcelona, 1982

El parecido es, por supuesto, intolerable, y el micro fue descartado.

Existe todavía otro fenómeno tan extraño como ese. Muchas personas están convencidas de que no hay como un chiste para transformarlo en microrrelato: es breve, es juguetón, es divertido, tiene humor. Y allá van, presentándose a concurso con sus chistes viejos, o sus frases hechas, convencidos de que han escrito una maravilla que tiene la posibilidad de ser premiada. Tomo estos ejemplos negativos de textos elegidos por el jurado de preselección en ese

concurso real de micros de 140 caracteres. Como no llegaron a la instancia final en la que se abren los sobres, no conozco el nombre de sus «autores», que seguramente no se alegrarían de verse citados:

Si un hombre tiene la edad de la mujer que ama, la mujer tiene el dinero que le hacía falta.

En este lugar sagrado donde viene tanta gente, hace fuerza el más cobarde y se caga el más valiente.

A orillas de un río un borracho gritaba: «¡Una ballena!». Imposible, eso que usted ve son dos botellas. «Sí –contestó el borracho–, pero una va llena.»

«Camarero, este pulpo está crudo», dice el hombre, quitándose los tentáculos de la cara.

EJERCICIO: puede ser un buen ejercicio de brevedad y precisión escribir tres chistes en diez, veinticinco y cincuenta palabras exactamente. Pero nunca los presente a ningún concurso.

7. Los juegos de palabras

Los juegos de palabras no están prohibidos, pero son peligrosos. Hay muchos que resultan ser más dialectales de lo que uno se imagina y solo se entienden cabalmente en su país de origen. En Argentina las notas formales de negocios o trámites (de las que cada vez hay menos) comienzan siempre diciendo: «Me

dirijo a usted con el objeto de».

¿Y si el «objeto de» fuera algo tangible?, me pregunté cierta vez. Y el resultado fue este texto:

«Me dirijo a usted»

Estimado señor, me dirijo a usted con el objeto de, pero el objeto de me pesa mucho, se me resbala entre los brazos, temo que estalle al caer, por las dudas y sin más, me despido de usted atentamente, sin más y truly yours, atentamente señor mío.

Ana María Shua, Cazadores de Letras,

Páginas de Espuma, Madrid, 2009

Es un buen ejemplo de cómo se le ocurren a uno las ideas para los microrrelatos, pero al mismo tiempo toca una frontera peligrosa. No estoy muy segura de que el texto se entienda claramente fuera de Argentina y es imposible traducirlo, como suele suceder con todos los juegos de palabras.

8. No sea microrrelatista, sea escritor

Uno de los problemas más graves que noto en la gente joven que se acerca hoy al microrrelato es que lo hace con la fantástica idea de que este es un género fácil porque es breve y por lo tanto no es necesario ni trabajar ni leer demasiado para escribirlo. Según esta opinión, bastaría una chispa de ingenio para producir un texto valioso. No vamos a recordar la vieja historia del burro flautista (pero la estamos recordando, por supuesto). Cualquiera puede tener un instante de gloria por pura casualidad. Otra cosa es escribir un libro de microrrelatos que alguien tenga interés en leer.

Si lo único que usted puede escribir son microrrelatos, no escriba: algo está fallando en su vocación. Usted tiene que poder elegir el género, y no conformarse con él. Para ser un buen microrrelatista, intente el cuento largo, intente la poesía, intente la novela. No importa que no se sienta cómodo en esos géneros, tómelo como un ejercicio. Usted tiene que poder volver al microrrelato porque siente que es el género en el que mejor puede expresarse, y no porque es lo único que le sale.

Los mejores autores de microrrelatos fueron escritores con todas las letras que escribieron también microrrelatos. Kafka, Calvino, Borges, Cortázar, y hoy autores que publican en España como José María Merino, Mateo Díaz, Hipólito Navarro, Isabel González González, Andrés Neuman, Flavia Company son escritores completos, hechos y derechos, que en ciertas ocasiones y para ciertos temas o ciertos momentos eligen el género brevísimo. El mismo Monterroso, famoso por su intensa y constante opción por la extrema brevedad, no escribió solo microrrelatos, sino también cuentos breves de varias páginas.

Léalo todo. Para escribir buenos microrrelatos, no basta con leer muchos microrrelatos. La literatura es una y única, los géneros se intercomunican, las influencias son constantes y valiosas. Lea cuento, novela, poesía. La literatura nace de la literatura, usted encontrará tantas ideas en otros libros como en la realidad.

Sea ambicioso. No importa hasta dónde llegue, propóngase lo máximo. Que nos ponga límites la realidad y no nuestra falta de ilusiones y deseos.

9. El adjetivo, cuando no da vida, mata

La frase es del poeta chileno Vicente Huidobro y es un maravilloso ejemplo de todo lo que puede decirse en muy pocas palabras, porque encierra un par de mensajes aparentemente contradictorios. No es obligatorio prescindir de los adjetivos. Pero hay que elegirlos con cuidado.

Leo en muchas listas de consejos para microrrelatistas la exigencia de revisar una y otra vez el texto eliminando adjetivos y adverbios. O buscar la máxima brevedad quitándolos. En este sentido conviene recordar algo que ya dijimos: un

microrrelato no es mejor cuanto más breve. Y los adjetivos y los adverbios tienen que ser los que hagan falta, pero no menos.

En el cuento que ya mencioné «El maravilloso adjetivero de mi primo Len», cuanto más cerca de la página se mantiene el adminículo (que su dueño ha comprado creyéndolo un salero), más adjetivos se lleva. Y también adverbios. Cito un fragmento:

Descubrió que en realidad se trataba de un adjetivero cuando estaba trabajando en su artículo, al día siguiente de comprarlo.

«Las ramas enjoyadas del bosque hechizado están fúnebremente calladas» había escrito. «La mano helada, acerada, del invierno ha silenciado su verde murmullo estival. Y las notas argentinas, como de flauta, de sus innumerables aves tornasoladas han desaparecido.»

A esta altura, como es natural, se tomó un descanso. Y empezó a examinar el salero. Estudió la parte inferior en busca de la marca de fábrica, haciéndolo girar en las manos, con la tapa a dos centímetros y medio de lo que había escrito, y un momento después vio que el manuscrito había cambiado.

«Las ramas del bosque están silenciosas» leyó. «La mano del invierno ha acallado su murmullo. Y las notas de las aves han desaparecido.»

Ahora bien, el primo Len no es ningún tonto, y reconoce una mejora cuando la ve.

EJERCICIO: escriba un microrrelato de diez líneas deliberadamente cargado de adjetivos. Quítele todos los adjetivos y vuelva a leerlo así. Reincorpore los adjetivos que considere de veras necesarios.

10. Los finales sorpresa

Los finales sorpresivos tuvieron su época de oro en el cuento. Olvídelos, en su gran mayoría no existen más. Estamos tratando de perturbar a un lector muy entrenado que ya no se sorprende de casi nada. En todo caso, asegúrese de que su final sorpresa sea realmente inesperado. Recuerde que el lector ya sabe que usted lo quiere sorprender y está alerta, listo para absorber sin inmutarse la mayoría de las supuestas sorpresas. En cambio sí es posible asombrarlo. La buena literatura siempre asombra.

Huya (huya despavorido) de los clichés. Por ejemplo, el viejísimo recurso de «Entonces sonó el despertador: todo había sido un sueño». Si al final resulta que todo fue un sueño, podría haberse ahorrado el relato: el lector ya lo sabía.

Su texto será mucho más interesante si termina en un anticlímax, es decir, si el punto más alto no está precisamente en el final. Si usted tiene que hacer una revelación (y a veces es realmente necesario), hágala hacia la mitad del relato y prosiga dándole una vuelta de tuerca.

EJERCICIO: escriba un relato de seis líneas que incluya una revelación sorpresiva. Que la sorpresa esté en la cuarta línea y sin embargo lo que siga sea absolutamente necesario.

11. No escriba «en modo difícil»

El lenguaje ampuloso, poético en el peor sentido, recargado y hermético es una peligrosa tentación. Ese supuesto «lenguaje poético» no suele ser un atajo para la buena literatura, sino todo lo contrario. Hay grandes escritores que saben y pueden usarlo bien, pero son muy pocos. Cuando usted domine el género, podrá utilizar muchos de los juegos contra los que le estoy advirtiendo y lo hará con perfección y elegancia. Si está dando sus primeros pasos, por el momento no lo haga. Elija un lenguaje sencillo y directo, no necesariamente coloquial, a menos que el texto lo pida. Trabaje distintos niveles de lengua.

EJERCICIO: escriba un diálogo de veinte líneas en el que un profesor universitario, que usa un lenguaje pomposo y rebuscado, conversa con un vendedor callejero. Si quiere ser de veras original, hágalos discutir y que el profesor ridículo sea el que en realidad tiene razón.

EJERCICIO: escriba un microrrelato cuyo autor sea el profesor ridículo y otro cuyo autor sea el vendedor callejero. Que ninguno de los dos esté en primera persona.

Cómo y sobre qué

1. Los temas, las ideas

No importa si la charla es en una escuela primaria, en una universidad o es un encuentro abierto con el público. Tarde o temprano (y en general temprano) habrá alguien que me pregunte: «¿En qué se inspira?», es decir, cómo se me ocurren las ideas. Debo confesar que a mí también me gustaría saber cómo se les ocurren las ideas a los demás. Cómo y dónde encontrar ideas y/o temas (dos cuestiones profundamente interrelacionadas) para un microrrelato es lo más difícil de explicar a los autores que se inician en el género. Edgar Allan Poe, en su famoso ensayo Sobre la composición, presenta el proceso de creación como un movimiento totalmente racional, y explica la escritura de su famoso poema «El cuervo» (Y dijo el cuervo: «Nunca más») como una cuestión de técnica y oficio. Sin embargo, cuando tiene que referirse a la elección del tema, sobrevuela la cuestión rápidamente diciendo que, como se trata de poesía, es necesario elegir un asunto bello: ¿y qué hay más bello que la muerte de una mujer joven y hermosa? La absoluta arbitrariedad de esta afirmación, que nada tiene de racional, demuestra que los temas y las ideas están justo en el centro del misterio.

Un consejo que puedo darles a quienes comienzan a escribir microrrelato es que no traten de pensar primero en el tema sobre el que quieren escribir (un camino que produce a veces un efecto paralizante), sino que lleguen al tema por otros caminos. En lugar de imponerse temas, haga elecciones de escritura o de estilo y los temas vendrán por sí solos a rellenar esas estructuras vacías. Le recomiendo a continuación una serie de ejercicios que yo misma me impuse cuando estaba escribiendo mi primer libro y de pronto me sentía bloqueada y sin ideas.

Escriba a contrapelo de lo que le resulta más fácil. Por ejemplo, si lo suyo es hacer reír, escriba microrrelatos sin humor. O con humor, si es algo que le cuesta mucho.

Propóngase conmover al lector en diez líneas.

Propóngase indignar al lector en una página.

Si tiene tendencia a las frases cortas, trate de escribir un microrrelato de varias líneas en una sola frase. Si tiene tendencia a las frases largas, trate de escribir un microrrelato con frases que no tengan más de dos palabras.

Trabaje diferentes puntos de vista: escriba desde una primera persona masculina (si es mujer) o femenina (si es hombre). Escriba desde la primera persona de una silla, de una langosta, de una manzana.

Escriba un microrrelato sin adjetivos.

Escriba un microrrelato usando solamente adjetivos muy simples: grande, chico, lindo, feo, bueno, malo y nada más.

Escriba un microrrelato en un lenguaje muy hermético y complejo y otro en un lenguaje tan simple como el de un niño de cuatro años.

Lea libros de microrrelatos geniales que puedan dispararle ideas.

Lea libros de microrrelatos muy malos. Encontrará ideas y temas que usted puede resolver mejor. (Las ideas y los temas son de todos, son siempre los mismos y vale robarlos; la orginalidad está en la escritura.)

Estos ejercicios le pueden ser útiles para desarrollar musculatura literaria, pero sobre todo para llegar a sus temas sin pensar demasiado en ellos.

2. Su propia voz

Es difícil definir en qué consiste la escritura propia. No es solamente un estilo: incluye el estilo y lo trasciende. No tiene que ver solamente con la música del texto, que es importantísima en un microrrelato donde la brevedad acrecienta la

importancia del sonido. La escritura propia se define también por la forma del contenido, es decir, la elección que hacemos de los elementos de la realidad que utilizaremos para contar algo y la disposición que les damos.

Quizá sea más sencillo de comprender si pensamos en una secuencia cinematográfica. Lo que está escrito en el guión es algo muy simple: hay una mujer sentada en un sillón leyendo un libro, tocan el timbre, ella va a abrir la puerta. No hay dos directores que cuenten esto de la misma manera. Por ejemplo:

· *Se puede simplemente elidir, saltear el encadenamiento de sonido del timbre-mujer va hacia la puerta-la abre. Se escucha el sonido del timbre, un corte y a continuación se ve a alguien que antes no estaba dentro de la casa, conversando con la mujer. El espectador ya entendió.*

· *Se puede mostrar un plano general de la mujer que deja el libro sobre el sofá, se dirige a la puerta y la abre en una sola toma.*

· *Otro director preferirá una secuencia formada por una serie de tomas que muestren el libro cayendo al suelo, los pies de la mujer caminando hacia la puerta y después su mano sobre el picaporte.*

Todo depende de lo que el director busque enfatizar en esa secuencia, pero también de sus elecciones personales acerca de cómo narrar.

Encontrar su propia voz es absolutamente imprescindible y no es necesariamente trabajoso. En cierto modo es todo lo contrario: se trata de dejarse llevar por sus intereses, su ideología, su forma de pensar, permitir que el ritmo de lo que usted está escribiendo lo marque su respiración, que los temas broten en la forma más natural posible de sus propios gustos. ¿Le interesa la botánica? Escriba sobre botánica. Seguramente los nombres de las plantas en latín o sus formas de reproducción le darán buenas ideas. ¿Le gusta el mar? El mar es una fuente infinita de ideas, formas, conocimientos. Puede centrarse en los peces, en los barcos, en la navegación, en las sirenas, en el fondo, en las ostras, en las islas; puede escribir sobre cualquier otro tema tratando de imitar el ritmo de las olas.

Lo importante es que la materia de sus microrrelatos sea la de sus propias experiencias y fantasías, la de su imaginación. Esta es la oportunidad de trabajar, por ejemplo, con sus propios miedos, de convertir en literatura su inseguridad, sus certezas, su desprecio por ciertos vicios, su respeto o su odio por ciertas tradiciones, su propia historia, su forma única y personal de ver el universo. Que la materia que vaya a trabajar irradie, que lo convoque a la escritura, lo fascine, lo obsesione. Por breve que sea un texto, siempre tendrá lugar para su autor. Usted estará allí con todo lo que es, lo que piensa, lo que siente.

La escritura, estilo incluido, es ese conjunto de características que dan cohesión a su obra. Sí, sus intentos de escribir microrrelatos son su obra, no tenga pudor de pensarlo así. Una obra puede ser buena, mala o mediocre, pero en este caso es la suya. El lector puede identificar y reconocer a un autor con solo leer unas líneas: en el caso de nuestro género, tres o cuatro microrrelatos. Cada escritor es una lente única y singular y su escritura es un progresivo pulir esa lente, definirla, enfocarla. Usted no tiene que inventarla: ya la tiene. Ahora le toca descubrirla, indagar en ella, investigar cómo funciona su sensibilidad y su mente para lograr que sus textos respiren, se muevan, se reproduzcan.

Para que un microrrelato esté vivo, debe contener vida: la energía vital de su autor. Por eso no sirve copiar. Hay que aprender a hacer introspección, estudiarnos a nosotros mismos, pensar por qué estamos escribiendo sobre determinado tema, qué sentimos al respecto y observar con un microscopio virtual la composición de las ideas y las sensaciones que estructuran nuestro relato.

EJERCICIO: entre los autores a los que usted admira, elija dos microrrelatos sobre el mismo tema y deténgase a observar cómo cada escritor eligió utilizar otros recursos en la resolución del texto. (Soy consciente de que estoy usando mucho la palabra «resolución»: es que todo texto literario plantea un problema… o varios.) Le resultará más fácil hacerlo si elige una antología temática o buscando en Internet microrrelatos sobre un tema determinado.

EJERCICIO: este es un ejercicio a largo plazo. Lleve un registro de sus sueños. Los sueños son evasivos, efímeros, difíciles de traducir en palabras. Trate de

transcribirlos en toda su vaporosa irrealidad. No tema los huecos de sentido. Incluya las pesadillas (si quiere y puede: algunas es preferible olvidarlas). Y, sobre todo, NO INVENTE.

Cómo corregir un microrrelato

Escribir es corregir. Escribir es reescribir. Pero cada género tiene su modo específico en cuanto a cómo llevar adelante esa exigencia. En todos los manuales, en las listas de consejos para principiantes, se insiste en la necesidad de corregir minuciosamente el microrrelato y, sin embargo, por las características del género, esa reescritura no siempre es necesaria. Es raro, es difícil, es poco frecuente, pero a veces sucede que un microrrelato nace con su forma perfecta y redonda, sobre todo los muy breves. El trabajo de corrección y perfeccionamiento lo hicimos en nuestra mente, antes de llegar al papel o a la pantalla. (Trabajo en computadora, y antes en máquina de escribir, desde hace más de cuarenta años. Y, sin embargo, todavía sigo escribiendo a mano los microrrelatos, al menos en una primera versión. Es una elección personal que no tiene por qué tomarse como un consejo.)

Pero cuando no es así, cuando el primer borrador todavía no es perfecto, solo la corrección y la reescritura nos permitirá trabajar el material en bruto hasta llegar a algo parecido a una piedra preciosa tallada y facetada. Aquella primera piedra, todavía informe y opaca, a la que le vimos posibilidades, fue el resultado de nuestro trabajo de mineros: encontramos una idea que podría servir, ahora hay que pulirla para asegurarnos de que se trata de una piedra con posibilidades de diamante.

Otra vez los manuales y los consejos suelen insistir en la necesidad de recortar, achicar, disminuir, quitar adjetivos y adverbios, reducir las frases a su mínima expresión. Nada de eso. Ya vimos que un texto no es mejor cuanto más corto. Lo que usted debe lograr es que esa idea sea expresada de la manera más perfecta y más atractiva posible. Tendrá que quitar o agregar o cambiar lo que sea necesario hasta lograrlo. Yo misma expliqué en el primer punto de este libro que si queda la más mínima imperfección hay que arrojar la piedra a la basura. Mantengo lo dicho, pero no todavía en esta instancia. Quizá usted ha estado trabajando una o dos horas en un texto que todavía es imperfecto y no encuentra una solución que lo convenza. Todavía no es el momento de librarse de él. Suele suceder que estamos demasiado cerca, demasiado encima de nuestro intento, y el esfuerzo por perfeccionarlo provoca fatiga y nos hace verlo borroso. Aunque no esté totalmente satisfecho con el resultado, no lo tire.

Cada autor tiene que encontrar sus propios métodos, pero, entretanto, si usted está comenzando con el tema, puedo contarle lo que hago yo. Imitar es una buena manera de empezar, hasta que uno descubre su camino personal. Lo que suelo hacer es anotar todos mis intentos de microrrelato, algunos logrados y otros no, en una carpeta: un archivo para cada texto. Cada vez que me siento a trabajar, lo primero que hago es releer y revisar unos cuantos textos. No todos, digamos cuatro o cinco al azar, tratando de que no sean siempre los mismos. Además de trabajar en la corrección, esa relectura me permite ponerme en situación para bajar al socavón de la mina a buscar la veta de las ideas ya calzada la lámpara de minero. Cuando los revisito, me encuentro con varios tipos de microrrelatos:

Los que creí que estaban perfectos cuando los escribí y sigo encontrando perfectos. Me hace bien releerlos porque elevan la vara de mi propia autoexigencia.

Los que creí que estaban perfectos en su momento y sin embargo ahora encuentro que podrían mejorarse. A veces es solamente cambiar una coma de lugar, o encontrar una palabra más precisa.

Los que sabía que no estaban logrados y ante los cuales corroboro mi impresión. Quizá ahora, unos días o unas semanas después, se produzca el clic mágico y encuentro ese final inesperado, esa frase que lleva al anticlímax o esa palabra única que lo cambia todo.

Los que no estaban logrados y tampoco ahora puedo terminar de perfeccionar, por más que lo intente. Sin embargo, la experiencia me ha enseñado que, revisitándolos a lo largo del tiempo, algunos mejoran, aunque difícilmente lleguen a ser tan buenos como los que brotan espontáneamente perfectos.

Pero, además, puede suceder que yo esté pensando ya en un libro. Entonces me hace bien revisar varios textos juntos, para compararlos, asegurarme de que están todos más o menos al mismo nivel de calidad, y cuando estoy trabajando en un tema en particular, cuidar de no repetir ideas y, sobre todo, no reiterar demasiado los procedimientos.

Esta lenta tarea de relectura y corrección puede durar años. En mi caso personal, terminar un libro de microrrelatos me lleva unos tres años y a lo largo de ese tiempo visito y revisito la mayor parte de los textos, haciendo grandes o pequeñas modificaciones. (Después del punto final, pasan varios meses y a veces años hasta que el libro se publica, de modo que incluso los últimos textos han sido releídos y sopesados muchas veces.)

Es en el momento de organizar el libro y darle su forma final cuando realizo el descarte y elijo solamente los mejores textos. Descartar es la forma más drástica y más efectiva de corregir. Dejo de lado aproximadamente un tercio de los microrrelatos que escribí. Eso me da la agradable sensación de estar quedándome con los mejores.

EJERCICIO: relea todos los microrrelatos que ha escrito hasta el momento. Clasifíquelos en tres categorías: los que podrían aparecer en un libro así como están, los que se pueden corregir y mejorar y los que no queda más opción que descartar. Trabaje en los que considera mejorables haciendo alguna pequeña modificación de vez en cuando.

EJERCICIO: estoy segura de que usted tendrá cerca algún mal libro de microrrelatos de otro autor, amigo o enemigo. Elija tres microrrelatos que le parezcan realmente malos y reescríbalos tratando de mejorarlos. En algún caso este ejercicio le puede servir de disparador para obtener un texto completamente nuevo.

Cómo escribir un libro de microrrelatos

No es lo mismo proponerse escribir un microrrelato que trabajar en un libro de microrrelatos. El libro elimina las posibilidades de éxito del burro flautista, la suerte y la casualidad cuentan poco, el autor queda expuesto, al descubierto, en lo mejor y lo peor de su producción. Como en otros casos, no puedo señalarle el camino, cada uno de nosotros tiene el suyo. Pero puedo contarle mi propia experiencia, que quizá le sea útil.

Cuando empecé a escribir mi primer libro, La sueñera, creí que podría escribir un microrrelato por día. Durante cien días avancé viento en popa. Y de pronto me frené: se había secado el pozo, no se me ocurría NADA más, y tardé años enteros en retomar el libro interrumpido. Descubrí que un micro por día (uno bueno y publicable, claro) es una exigencia altísima. Cuando pude volver al género, fui menos severa pero no menos disciplinada, y me propuse escribir diez microrrelatos por mes.

La cuestión de la disciplina no es menor y se aplica a cualquier categoría literaria. Cuando usted se decide a escribir, está emprendiendo una misión que nadie le encomendó y a nadie le importa si la termina o no. No tiene jefe, no hay nadie ante quien cumplir o quedar bien, lo cual no es una ventaja (en ese sentido un taller literario puede ayudar mucho). Si lo que está escribiendo es microrrelato, debe saber, además, que no va a ganar dinero con su libro. De ahora en adelante, usted es su propio jefe y tendrá que obligarse a sí mismo a respetar ciertas normas. Es importante que organice su vida de modo que pueda escribir en un horario fijo. No hace falta que sea todos los días, eso tendría que elegirlo usted mismo de acuerdo a sus otras actividades. (El primer consejo para alguien que quiere dedicarse a escribir es que se busque un trabajo que le permita mantenerse.) Su tiempo de escritura puede ser tres veces por semana, o solo los sábados por la mañana, o, en fin, lo que usted decida. Pero decídalo, y cumpla rigurosamente. Es difícil persuadir a quienes nos rodean de que ese tiempo es intocable, pero tiene que lograrlo si quiere avanzar en su libro. Es muy importante que cuando se ponga a escribir tenga por delante como mínimo dos horas. Se pierde mucho tiempo parándose, sentándose, haciendo café y dando vueltas por la habitación cuando a uno no se le ocurre nada. Ese tiempo, que solo parece perdido, es en realidad una parte fundamental del trabajo.

Capote decía que a quien Dios le da un don, le entrega también un látigo para autoflagelarse. Usted, probablemente, todavía no sabe si tiene o no tiene un don. Pero sí sabe que sin el látigo no llegará a ninguna parte. No se azote más de lo necesario, pero tampoco deje de hacerlo.

Volviendo a la experiencia con mi primer libro, con el trabajo me di cuenta de que diez relatos por mes era una cifra muy sensata y me permitía, incluso, escribir otros géneros simultáneamente. Mantuve esa misma norma en todos mis otros libros. En los tres años que me lleva un libro de microrrelatos, se repite más o menos la misma secuencia. Al principio puedo cumplir rigurosamente: diez textos por mes. Enseguida pierdo la regularidad: un mes escribo solo siete; al siguiente, entonces, debo completar trece. A partir del segundo año me empiezo a atrasar y crece la deuda. El tercer año los textos realmente publicables son cada vez menos y me conformo con cinco por mes. Llega un momento en que ya no puedo escribir nada realmente nuevo, me doy cuenta de que me estoy repitiendo, plagiándome a mí misma, y el libro se termina solo, sin ninguna intervención de mi parte. Entre un libro y otro pueden pasar años enteros en los que no escribo ni un solo microrrelato.

Por supuesto nada de esto es obligatorio para usted, le cuento, simplemente, cuál es mi experiencia. En el momento de escribir estas líneas han pasado siete años desde que terminé mi último libro de microrrelatos (Fenómenos de circo) y todavía no empecé otro. Tengo que cambiar yo misma para que mis textos puedan ser en algo diferentes a los anteriores.

Siempre me propongo un tema general para mis libros. Aunque en la mayoría de los casos no conseguí completar todo un libro sobre el mismo tema, la propuesta me sirvió de disparador. En La sueñera el tema fue el sueño y todos los aspectos que lo rodean: la vigilia, el dormir, el insomnio, los sueños. Era muy joven cuando lo empecé. Unos años después seguramente hubiera descartado un tema tan trabajado por otros autores. Sin embargo, cierto grado de ingenuidad me sirvió para jugar con el tema de forma bastante original. Lo cierto es que el sueño y los sueños no me bastaron para todo el libro y pronto tuve que completarlo con otros temas, elegidos más o menos al azar. En Casa de Geishas quise escribir un libro sobre una suerte de burdel de la imaginación, donde se confundieran el deseo y la literatura. Al comenzar, esa idea general me parecía capaz de generar infinitos textos y después de unos cincuenta micros me pasó lo mismo que con La sueñera. Se repitió la historia en mis libros subsiguientes y solo cuando di con la idea del circo pude, por primera vez, completar todo un

libro sobre el mismo tema. Por primera vez, además, en Fenómenos de circo, trabajé haciendo investigación. De todos mis libros de microrrelatos, es el que está más fuertemente inserto en la realidad y por eso incorporé al final una serie de minibiografías sobre los personajes históricos que intervienen en los textos.

De ningún modo es obligatorio que un libro de microrrelatos (como un libro de cuentos) trate todo sobre el mismo tema. Usted puede elegir cualquier otra forma de darle unidad a su libro… o ninguna.

EJERCICIO: haga una lista de temas posibles para un libro de microrrelatos.

EJERCICIO: intente escribir dos microrrelatos sobre cada uno de estos temas: la vida de los insectos, la magia, las relaciones familiares, los viajes espaciales, los alimentos.

EJERCICIO: escriba tres microrrelatos que se resuelvan con diálogos.

Once consejos para autores de microrrelatos

Tomar una o varias porciones de caos (muy pequeñas) y transformarlas en un mínimo universo.

Como en las artes marciales en las que se aprovecha la fuerza del adversario, utilizar los conocimientos del lector, que sabe más de lo que cree.

Trabajar con la materialidad del texto.

Azotar las palabras hasta conseguir que se agrupen en un rebaño ordenado. Tener el corral preparado de antemano.

Tejer lo fantástico y lo cotidiano en una sola trama. O no. Cortar lo que sobra.

Tallar la primera versión como una piedra en bruto, hasta obtener un diamante facetado. Si no es posible librarse incluso de la más mínima imperfección, tirar la piedra a la basura, sin piedad.

Si se ha conseguido atraparlo, es que está mal. Un buen cuento brevísimo resulta tan inasible y resbaladizo como cualquier pez o cualquier buen texto literario.

A veces no hace falta inventarlos, basta con descubrirlos, incrustados en otros textos, brillando.

Prueba de calidad: cuando es realmente bueno, muerde.

Ser breve. Y, preferiblemente, también genial.

Si se trata de proponer consejos, instrucciones o reflexiones sobre el oficio, que nunca sean diez.

EJERCICIO: escriba su propio decálogo. Diez consejos para autores que empiezan a escribir microrrelato.

EJERCICIO: utilice la forma del decálogo de consejos o reflexiones para contar una historia.

Otros ejercicios

Para aprender a escribir, hay que escribir, escribir y escribir. En esta sección le propongo otros ejercicios que quizá le sirvan para despertar la imaginación o el impulso, las ganas de escribir, que son lo más importante. Una propuesta que no le interesa le puede servir para pensar otra más atractiva. El último ejercicio (que es este, aunque aparezca el primero) consiste en pensar una lista de diez ejercicios y realizarlos.

Para ejercitar un riguroso realismo, espíe (imaginariamente) a su vecino por el ojo de la cerradura. Describa en cuarenta palabras lo que ve. Debe lograr que, a través de la descripción, se filtre una pequeña historia, un secreto en la vida de su vecino.

Si usted quiere escribir literatura, debe trabajar su capacidad de asombro. Debe dejar de ver el mundo como algo obvio y aprender a sorprenderse como los niños pequeños. Escriba un microrrelato en el que un profesor del planeta Venus describe y comenta para sus alumnos una extraña costumbre humana.

La página en blanco implica la libertad absoluta y el efecto es paralizante. Los límites pueden servir de marco y ayudar a la producción de ideas. Abra un libro al azar, cierre los ojos y apoye el dedo en cualquier lugar de la página. Repita el proceso cinco veces. Escriba un microrrelato en el que figuren esas cinco palabras.

Recuerde que los formatos extraliterarios le pueden servir para contar su historia. Por ejemplo, las notas periodísticas. Escriba en 300 palabras un reportaje de un asesino en serie.

Un buen disparador para un microrrelato (y para cualquier otro género narrativo) es preguntarse «¿qué pasaría si…?». Por ejemplo, ¿qué pasaría si se hubiera quedado sin combustible en un camino perdido donde su móvil no tiene señal, un día de verano de muchísimo calor? ¿Qué pasaría si despertara a un mundo donde una repentina epidemia mató a toda la población excepto a usted, su suegra y su cuñada? ¿Qué pasaría si la luna cayera sobre la tierra? ¿Qué pasaría si los árboles se lanzaran a caminar? ¿Qué pasaría si sorprendiera a su cónyuge

besándose con otra persona de su mismo sexo?

Escriba en 250 palabras o menos el argumento de un film con todo el encanto necesario para persuadir a un productor.

Los ejercicios de brevedad sirven para desarrollar la musculatura específica del género. Elija un cuento de otro autor que le guste mucho y que no tenga más de tres páginas. Haga una fotocopia y conviértalo en un microrrelato sin cambiar ni agregar ni una sola palabra, solo tachando las palabras, frases o párrafos de los que se pueda prescindir.

Traduzca un texto imaginario originalmente escrito en jeroglíficos egipcios. Puede ser desde la descripción de una batalla hasta una carta de amor.

Buena parte de las historias (aunque no siempre suceda en el microrrelato) se basan en el planteamiento de un conflicto y su resolución. Invente (o copie de la realidad) un personaje y póngale un obstáculo en su camino. ¿Qué desea el personaje? ¿Por qué no lo puede conseguir? O bien ¿cuál es su problema? ¿Y cómo hace para resolverlo?

Ejercicio para escapar a los clichés. Dos mujeres participan en una maratón. Se han entrenado juntas durante meses. Cuando falta solo un kilómetro para llegar a la meta, una de ellas se tuerce un tobillo. La otra debe decidir si quedarse allí con ella y ayudarla para llegar juntas, aunque sean las últimas, o seguir corriendo para ganar. Piense en una resolución que evite los convencionalismos de Hollywood.

Trabajar el punto de vista es muy interesante, estimula la producción de ideas y provoca resultados inesperados. Elija un microrrelato propio o de cualquier otro autor, escrito en primera persona, y cambie el punto de vista desde el que está contado por el de otro personaje. Haga este trabajo, por ejemplo, con «El buitre» de Kafka, el primer ejemplo que he dado al comienzo de este libro, relatando la historia desde la visión del hombre que va a buscar el arma para a matar al buitre. Después, vuelva a relatar la historia desde el punto de vista del buitre.

Usted es el pequeño dios de su propio universo. Conoce a fondo a sus criaturas. Puede adoptar el punto de vista que le dé la gana. Escriba media página desde el punto de vista de un calamar, un quimono o un dedo del pie.

Un simple cambio de tiempo verbal también provoca efectos interesantes.

Reescriba alguna de sus historias usando el futuro.

La velocidad no es necesaria. Usted puede dedicar varias horas a escribir una idea que se expresará en unas pocas palabras. Sin embargo, a veces es bueno verse obligado a escribir bajo presión. Cuando no queda más remedio que hacer rendir ese pequeño tiempo disponible, saltan ideas que de otro modo se vuelven perezosas. Ponga el cronómetro en diez minutos. Escriba una historia sobre un derrumbe (de una pared, de una casa, de una montaña; un derrumbe moral o afectivo). Escríbalo tan largo como el tiempo se lo permita. Después, tómese el tiempo que quiera para pulirlo. Redúzcalo a quince palabras. ¿Quedó mejor o peor que en la versión más larga?

Los caminos hacia un buen microrrelato son muchos, variados, sorprendentes. Escriba un cuestionario disparatado y contéstelo. Que todas las preguntas tengan relación entre sí y lleven a constituir un relato.

Tome una historia que haya escrito y que tenga aproximadamente una página. Léala en voz alta. Marque todas las palabras que no sean imprescindibles. Deje solo las palabras que aporten a la historia. Vuélvala a leer. ¿Suena mejor? (A veces sí y a veces no, los escritores tenemos que ser muy autocríticos y aprender a confiar en nuestro propio criterio.)

Volviendo a los formatos extraliterarios, recuerde que el ensayo es una buena excusa para la narrativa. Escriba una demostración de que la Tierra es plana, científicamente fundamentada.

La elipsis, es decir, el escamoteo de información, lo sobreentendido, lo que está entre líneas, es esencial en el microrrelato. Usted debe lograr que el lector sepa de qué está hablando sin necesidad de decirlo todo. Escriba un diálogo entre tres personajes que discuten sobre un objeto sin nombrarlo.

Escriba la biografía de un escritor imaginario del presente, el pasado o el futuro.

Como ya hemos visto, la reescritura de relatos que el lector conoce es típica de nuestro género. Reescriba el final de un cuento de hadas muy conocido desde otra perspectiva: que el héroe se convierta en villano y el villano tradicional sea en realidad el héroe del relato.

En el microrrelato el ritmo, el sonido, es muy importante, casi tanto como en la poesía. Y además es un género que se presta mucho a la experimentación. Si

usted tiene clara y fuerte conciencia de las reglas gramaticales, puede romperlas para comprobar los efectos (y no solo sonoros) que se producen. Experimente. Por ejemplo, así:

· *Escriba un microrrelato sin puntos ni comas.*

· *Escriba otro en que la acción se lleve adelante solo con preguntas encadenadas.*

· *Escriba un texto de diez líneas en una sola oración.*

· *Y otro en que todas las oraciones sean de una sola palabra. (Por ejemplo, «Llueve. Tristeza. ¿Sufrir? ¿Morir? ¡Comer!».)*

· *Escriba un texto repitiendo la última palabra de una oración en el comienzo de la siguiente.*

· *Escriba un poema dialogado (con métrica y rima) que cuente una historia.*

· *Escriba un texto usando la «a» como única vocal.*

24. Cuando uno está comenzando a escribir, copiar a los maestros no es malo, siempre que se tenga conciencia de lo que se está haciendo. Elija un microrrelato de algún maestro que le guste mucho (de Borges, de Calvino, de Max Aub) y úselo como el molde de una torta. Quédese con la estructura y rellénela con sus propias experiencias o visiones. Cambie todas las palabras y muchas de las acciones. (Y, sin embargo, algún perfume del texto original permanecerá en el suyo.)

25. Otro ejercicio con formatos extraliterarios: escriba un microrrelato basado en la consulta de un correo sentimental.

26. Escriba un texto que comience con las primeras palabras de la novela Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento…».

All that jazz

En la comedia (o drama) musical de Hollywood All that jazz, hay una escena en la que el famoso coreógrafo comienza a trabajar con las bailarinas que ha seleccionado para su línea de coro. Una de ellas, que ha sido elegida por malas razones, hace lo que puede, y lo que puede es poco. El coreógrafo le grita, la maltrata y la muchacha se echa a llorar.

Entonces él se le acerca, la consuela, y un sabio guionista pone en su boca palabras que nunca he olvidado. Le dice más o menos esto: «Tal vez nunca logre que llegues a ser una gran bailarina. Es posible que ni siquiera pueda conseguir que te conviertas en una bailarina aceptable. Pero lo que te puedo asegurar es que vas a irte de aquí bailando mejor que cuando llegaste». Son palabras crueles pero sensatas y las hago mías en ese acto.

A usted, lector o lectora, no lo conozco. No sé quién es. No sé si tiene talento o no lo tiene. Quizá pueda convertirse en el mejor microrrelatista en lengua española. Quizá el microrrelato no sea lo suyo, pero le sirva para lanzarse a la escritura. Quizá nunca llegue a escribir un microrrelato que valga la pena publicar. No tengo la menor idea. Pero algo sí puedo asegurarle: si usted llegó hasta aquí, si leyó mis textos, si leyó, sobre todo, los ejemplos que le ofrecí, si completó los ejercicios, sin duda usted escribe mejores microrrelatos de los que escribía cuando empezó a leer este libro. Felicitaciones. Y muchas gracias por haberme acompañado hasta este punto final.

Créditos

ALBA Guías + del escritor

© Ana María Shua, 2017

© de esta edición: Alba Editorial, s.l.u.

Baixada de Sant Miquel, 1 08002 Barcelona

www. albaeditorial.es

Diseño: Pepe Moll de Alba

Primera edición: octubre de 2017

Conversión a formato digital: Alba Editorial

ISBN: 978-84-9065-363-0

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las san- ciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y su distribución mediante alquiler o préstamo públicos.

ALBA

Alba es un sello editorial que desde 1993 ha emprendido una labor de recuperación de literatura clásica (Alba Clásica y Maior), así como de ensayo histórico, literario y memorísticos (Colección Trayectos). Asimismo, merece una especial mención la colección Artes Escénicas, dedicada a la formación de actores y la colección Fuera de Campo conocida por la publicación de textos de formación cinematográfica y literaria en todos sus ámbitos. También destacan sus originales y vistosos libros de cocina, así como sus Guías del escritor destinadas a aficionados y profesionales de la escritura. Por todo ello le fue concedido el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial, 2010. En 2012 ha incorporado a su catálogo dos nuevas colecciones, Contemporánea (dedicada a la ficción de hoy) y Rara Avis (clásicos raros de los siglos xix y xx).

Consulta www.albaeditorial.es

Alba Editorial, S.L.U.

Baixada de Sant Miquel, 1 bajos

08002 Barcelona

T. 93 415 29 29

info@albaeditorial.es